



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

**DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY**

JAMIA MILLIA ISLAMIA  
JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Rare  
CALL NO. 810.5 / 168m23  
Accession No. 83427

Call No. 810.5

Acc. No. 83427

K8M2;3

Re. 100 for over-night  
books per day shall be  
charged from those  
who return them late.

book and will have to  
replace it, if the same  
is detected at the  
time of return

عَصْرِ اِلهٰی

دہلی

اجندر سنگھ بیدی

خصوصی شماره

پرنسپل، ایف۔ ایف۔ ایف۔  
ایف۔ ایف۔ ایف۔ ایف۔ ایف۔  
ایف۔ ایف۔ ایف۔ ایف۔ ایف۔

○

اڈیٹر

قمر رئیس

معاونین

عتیق اللہ — صادق — بشیر احمد

اگست ۱۹۸۲ء

خصوصی شمارہ

Accession number  
3427  
Date 1/2/84  
A 110

قیمت : ۶۵ روپے

تقسیم کار

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - اردو بازار - جامع مسجد - دہلی  
ایجوکیشنل بک ہاؤس - مسلم یونیورسٹی - رکیٹ - علی گڑھ  
انجمن ترقی اردو ہند - راؤز ایوینیو - نئی دہلی  
بک سینٹر ۱۳۱۰ رام نگر - شاہدہ - دہلی ۲۳



پتہ

عصری اگہی

۱۴۱۰/۳ رام نگر - شاہدہ - دہلی ۳۲



تہ جے کے آفٹ پریس دہلی میں چھپوا کر ۱۳۱۰ رام نگر - شاہدہ - دہلی ۲۳ سے شائع کیا۔



# فہرست

## فکرو فن کے زاویے

۱۱	اپنڈرہ تھ اشکے	بیدی کے افسانے اور ان کا فن
۴۴	ڈاکٹر محمد حسن	بیدی کا فن
۵۶	اصغر علی انجیر	بیدی فکرو فن کا تنقیدی جائزہ
۶۹	ڈاکٹر سید محمد عقیس	بیدی کی کہانیاں ایک جائزہ
۷۹	حوگمد دیال	گیان وھیان کے کتھا کار
۹۵	ڈاکٹر عتیق اللہ	نہا نوس علاقہ گیوں اور رفاقتوں کا تناؤ
۱۰۵	ڈاکٹر نذیر مصطفیٰ	بیدی اور جدید افسانہ
۱۱۰	نمر سر ریس	بیدی کا نظریہ فن

## شخص اور شخصیت

۱۲۹	مرکات سنڈن	بیدی صاحب
۱۳۰	بوسف نازفہ	پورا آدمی اور حور افاکہ
۱۳۲	ہرس سنگھ بیدی	بیدی سنگھ بیدی کچھ یادیں
۱۴۹	دنت سنگھ	راجندر سنگھ بیدی اپنے بچوں کی نظریں
۱۵۵	سکیمہ اختر	بیدی تب اور اب
۱۵۸	دیوند سنہا دتھی	بیدی میرے گرد دیو

## فلمی زندگی

۱۶۵	خواجہ احمد عباس	بیدی صاحب کی فلمی زندگی
		آئینہ کے سامنے
۱۰۱	ابندر سنگھ بیدی	قلم اور کانہ کا رشتہ
۱۰۳		چلتے پھرتے چہرے
۱۰۸		آئینہ کے سامنے

## مکاتیب بیدی

۱۸۹ (ایند زمانہ اشک کے نام)

## روبرو

۱۸۹ (ایند زمانہ اشک کے نام)

۲۴۳ مریش کمار شاد

۲۵۱ سرام لعل

ملاقاتی : جاوید

۲۶۲ قلبند : مشتاق مومن

بیدی کے روبرو

راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ

راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

## افسانوں، کرداروں کے تجزیے

۲۷۳ مظفر علی سید

۲۸۳ کے۔ کے۔ کھلر

۲۹۱ ڈاکٹر نثار مصطفیٰ

۲۹۷ ڈاکٹر شمیم نکبہت

۳۰۷ ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی

۳۱۳ ڈاکٹر عبد القیوم ابدالی

۳۲۱ قمر رئیس

گرہن کا تجزیہ۔ یاقی مطالعہ

بیدی کے حجام

یوکلپس کی تکنیک

رافو۔ بیدی کا ایک کردار

لاجنتی۔ چند فنی جہتیں

بوہو۔ ایک تجزیاتی مطالعہ

کوارٹین کی علامتی معنویت

## چار نمائندہ افسانے

۳۲۹

۳۳۷

۳۴۹

۳۶۹

کوارٹین

لاجنتی

حجام آباد کے

رحمان کے جوتے

(بن کنول)

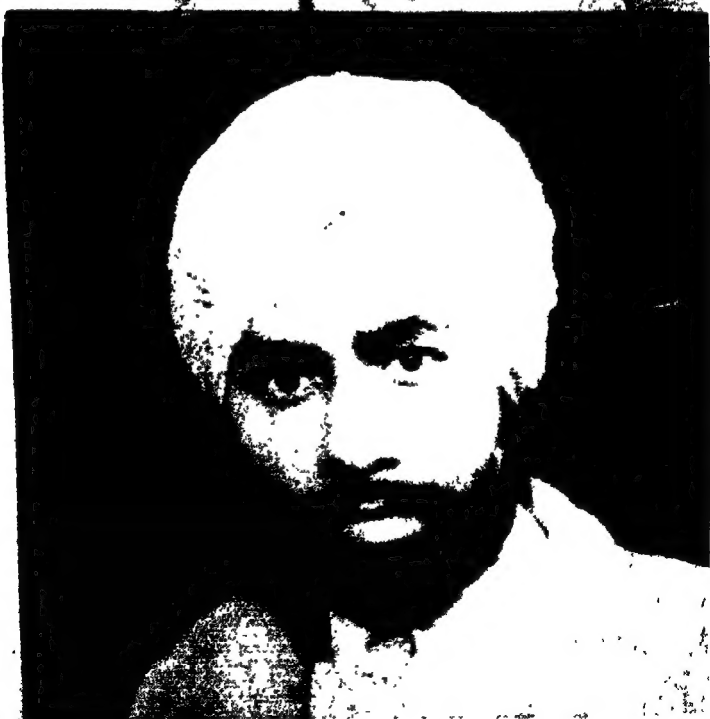
۳۷۷ حسن نجمی

## بیدی نامہ



51942

- 1942



51941

- 1941



یوسف ناظم ، بیدی ، نواز احمد عباس اور کرشن چندر

الحسنی میز پر





اپنے بیٹے نریندر، بہو اور پوتے کے ساتھ



بائیں سے دائیں: پرویز شاہدی، ل احمد اکبر آبادی، راجندر سنگھ بیدی،

اور منظر انام - کلکتہ - فروری ۱۹۵۵ء

پہنی وفد کے ساتھ





۱۹۴۵ء - انڈسٹریل سوسائٹی - لاہور



دائیں سے بائیں : انڈسٹریل سوسائٹی، پرنسپل سیکریٹری، آرٹھن سیکریٹری  
مقابل میں ان کی شریک حیات - ۱۱، فروری ۱۹۵۰ء - دہلی





1959

Franklin



کرشن چندر، ستونیت کور ، سلمی صدیقی ، ڈاکٹر عابد حسین ، صالحہ عابد حسین اور بھری









دسمبر ۱۹۷۱ء : ڈاکٹر قمر رئیس - مجروح - بیدی - غالب اوارڈ کی تقریب پر

# چہرہ

سال رواں ۱۳۵۷ء میں راجندر سنگھ بیدی نے اپنی ادبی زندگی کے پچاس برس پورے کر لیے۔

نصف صدی کی اس طویل مدت میں انھوں نے جو تخلیقی سرمایہ اُردو کو دیا ہے ایک اور ضخامت کے لحاظ سے وہ کچھ زیادہ نہیں۔ افسانوں کے پانچ مجموعے، ایک ناولٹ اور کچھ ڈرامے مطبوعہ شکل میں یہ سرمایہ کل دو ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ یعنی فی برس چالیس صفحات کا اوسط نکلتا ہے۔ لیکن اگر ان چالیس صفحات کو ادب کی میزانِ قدر پر تولاجائے تو اس کا وزن ان کے کسی بھی معاصر کے چار سو صفحات سے کم نہیں ہوگا۔ اس شانِ امتیاز میں جدید افسانوی ادب کا کوئی بھی فنکار ان کا شریک نہیں۔

اس صدی کی چوتھی دہائی میں جب بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'دانہ و دام' شائع ہوا تھا تو اہل ذوق ہی نہیں، اہل دانش بھی چونک پڑے تھے۔ خواجہ غلام اسدین پروفیسر مجیب اور پروفیسر آل احمد سرور نے جی کھول کر اس کی داد دی تھی۔ ایک ثقہ راوی کا بیان ہے کہ جب یہ مجموعہ شائع ہوا تو پروفیسر مجیب (جو خود بھی اُس زمانے میں چیخوت کے پیرو اور صفِ اول کے افسانہ نگار تھے) یہ مجموعہ بغل میں دبائے گھومتے تھے اور کہتے تھے کہ میں نے آج تک اُردو میں اتنا اچھا مجموعہ نہیں دیکھا۔ تو اس طرح منشی پریم چند نے جو شہرت اور ادبی مرتبہ تیس بیستیس سال کی مسلسل تخلیقی ریاضت سے حاصل کیا تھا وہ مرتبہ بیدی کو اپنے پہلے ہی مجموعے کی اشاعت پر حاصل ہو گیا۔

لیکن بیدی کا کمال اس میں نہیں ہے۔ یہ تو ان کی ساری زندگی کی کڑی آزمائش کا افتتاحی لمحہ تھا۔ عالمی ادب میں اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں کہ کوئی نوجوان اپنی ہماری خلاقانہ توانائی، ذہانت اور قوتِ ارتکاز جمع کر کے کوئی فنی شاہکار پیش کر دیتا ہے

ایسا کہ اہل نظر چونک پڑتے ہیں، لیکن اس کے بعد اس کی دوسری تصانیف میں یہ تخلیقی جوش رو بہ زوال ہو کر بتدریج تحلیل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی تخلیقی جولانی کے سرچشموں کو زندہ اور متحرک رکھنے پر قادر نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ بیدری کا کمال اس میں ہے کہ انھوں نے اپنے تخلیقی دُور، آہنگ اور تہوج کو نہ صرف یہ کہ نصف صدی کی طویل مدت تک قائم رکھا بلکہ بدلتی ہوئی زندگی اور تخلیق کاری کے نئے تناظر کی آگہی سے اس کی جمال آفرینی کو فردوں تر بنایا۔ یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس سنگلاخ وادی میں اوروں کا ذکر کیا ٹیگور اور اقبال جیسے دیو قامت فنکار بھی بیدری سے دو قدم پیچھے نظر آتے ہیں۔ اور یہ اُس وقت ہو جب بیدری کو اپنی زندگی، اپنی صلاحیتوں اور اختراعی قوتوں کا بڑا حصہ غیر ادبی مشغلوں اور روزی روٹی کی ٹنگ دو میں صرف کرنا پڑا۔

خلیل الرحمان غظمی (مرحوم) نے بیدری کے افسانوں کے بارے میں بڑی بھیجی ملی اور متوازن رائے کا اظہار کیا ہے :

”بیدری نے بظاہر چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو اپنا مرکز بنایا ہے لیکن انھیں حقیقتوں کے پرفے میں انھوں نے سماج کی بنیادی حقیقتوں کو اُبھارا ہے اور ان حقیقتوں کی طبقاتی نوعیت کا انھیں ایسا ادراک ہے جس کی مثال کسی (اور) افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتی۔۔۔۔۔ جس موضوع کو انھوں نے اپنے ہاتھوں سے چھو دیا ہے اس میں ایک جادواں کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔“

علامتی یا جدید افسانہ کے بعض پیروکار دعویٰ کرتے ہیں کہ افسانہ میں ہم عصر سماجی حقیقتوں کی ترجمانی یا تاریخی حقائق کی کارفرمائی جتنی زیادہ ہوگی وہ افسانہ فنی اعتبار سے اتنا ہی پست او غیر تخلیقی ہوگا۔ اس مضحکہ خیز مفروضہ کی تردید و تکفین کے لئے ’ناسانی‘، چیخوف اور دنیا کے دوسرے بڑے افسانہ نگاروں کا ذکر کیا خود بیدری کے افسانے ہی کافی ہیں۔۔۔۔۔ بیدری کے افسانوں کی جوڑیں ہندوستانی معاشرہ اور ہندوستان کے ستم دیدہ عوام کی زندگی میں اتنی دوردست تک پھیلی ہوئی ہیں جہاں تک پریم چند کے علاوہ، اردو کے کسی افسانہ نگار کی رسائی نہ ہوگی۔ پھر یہ کہ بقول غظمی مرحوم اس زندگی کو زیر و زبر رکھنے والی طبقاتی قوتوں اور آویزشوں کو بھی انھوں نے ایک پل کے لئے نظر انداز نہیں کیا۔ مگر کسی محو و نظر کے بخشے ہوئے اس کلیدی ریت نے ہی انھیں پیچیدہ سماجی رشتوں اور ان کی تہ و دار نفسیات کے ادراک کی وہ قوت عطا کی جس کے



نتیجہ میں روحِ عصران کے افسانوں میں موجِ خوں کی طرح دوڑتی نظر آتی ہے۔ وہ 'چشمہ بد' سے دور رہنے کی بجائے ہی تلقین کرے (اور اس میں مضائقہ بھی نہیں) مگر کم کو وہ بجا طور پر ایک سائنسی اور متحرک نظامِ فکر سمجھتے ہیں۔ جو انسانی معاشرہ کی تاریخ اور اس کے بنیادی مسائل کو عقلی اور معروضی ڈھنگ سے سمجھنے کا سلیقہ، برتنے کی قدرت اور بدلنے کا شعور بخشتا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف خود بیدی نے کیا ہے۔

بیدی کے تخلیقی کارناموں کی بڑائی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی قدر شناسی، فیض احمد فیض کی طرح، ہر حلقہ، فکر اور ہر مکتبہ خیال کے اہل ذوق نے کی ہے۔ پدم شری اور سابتیہ اکیڈمی کے قومی اعزاز بھی ان کو ملے۔ ہندوستان اور سوویت یونین میں ان کی تصانیف پر ڈاکٹریٹ کے مقالے بھی لکھے گئے۔ ان کی تصانیف کے ترجمے ہندی، پنجابی، بنگلہ، مراٹھی، گجراتی کے علاوہ روسی، انگریزی، ترکی، جرمن اور مشرق و مغرب کی بعض دوسری زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ہندوستان کی دانشکاہوں میں بیدی کی تصانیف، جدید کلاسیک کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہیں۔ یہ سب کچھ ہوا اور ہو رہا ہے اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے ان کی عظمت اور جدید افسانوی ادب میں ان کے وسیع حلقہ اثر کے پیش نظر جو کچھ ہونا چاہیے تھا وہ اب تک نہیں ہوا ہے۔

"عصری آگہی کے اس خصوصی شمارہ کا محرک بھی یہی احساس ہے۔

اس خصوصی شمارہ کا اعلان ڈیڑھ سال قبل کیا گیا تھا۔ خیال تھا کہ ۱۹۸۱ء کے وسط تک اسے شائع کر دیں گے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ میری دوسری مصروفیات اور بعض نامساعد حالات کی بنا پر 'عصری' آگہی کی اشاعت بھی جا رہی نہ رہ سکی لیکن میں اور بشیر احمد صاحب یہ تہیہ کر چکے تھے کہ جیسے جی ہوگا بیدی صاحب کے بارے میں یہ خصوصی شمارہ نکالا جائے گا۔ اپنے اور بیدی صاحب کے دوستوں کو مضامین کے لئے لکھا۔ بیشتر حضرات نے تعاون کیا۔ اس سلسلہ میں محترمی اپندر ناتھ اشک صاحب نے جن غلوں، محنت اور سرگرمی سے میری مدد کی اس کے لئے ممکن نہیں کہ میں ان کا شکریہ ادا کر سکوں۔ ان کے پاس بیدی صاحب کے خطوط کا ایک بڑا ذخیرہ ہے۔ میری درخواست پر وہ انھوں نے الہ آباد سے منگوا کر مجھے دکھایا۔ اس میں سے جن خطوط کو میں نے بیدی صاحب کی زندگی، شخصیت، تصورات اور فن کے نقطہ نگاہ سے اہم سمجھا ان کی فوٹو اسٹک کاپیاں اشک صاحب

نے مجھے فراہم کر دیں۔ صرف یہی نہیں میرے اصرار پر انھوں نے بیدی کے فن پر ایک مہسوطہ مقالہ بھی لکھا۔

اس خصوصی شمارہ کے لئے خاصی بڑی تعداد میں مضامین جمع ہو گئے۔ ہم نے کئی دوستوں کے مشورے سے بیدی کی دس شاہکار کہانیوں اور دو ڈراموں کا بھی انتخاب کیا۔ کتابت جاری تھی۔ آخر آخر اندازہ یہ ہوا کہ یہ سارا مواد چھ سو صفحات سے کم میں نہ سٹائے گا۔ اور آفٹ سے اس کی طباعت کے لئے کم و بیش ۵۳ ہزار روپیہ درکار ہو گا۔ یہ مرحلہ بہت سخت تھا۔ اتنی رقم کی فراہمی ہمارے لئے ممکن نہ تھی۔ نتیجہ میں بہت دکھ کے ساتھ ایک تہائی مضامین اور بیدی کے افسانے ہمیں کم کر دینا پڑے۔ امیر ہنے کہہ لائے بعض دوست اس مجبوری کا خیال کریں گے۔ ہم ان سے شرمندہ اور معذرت خواہ ہیں۔

جو کچھ ہم پیش کر رہے ہیں ہمیں ہرگز دعویٰ نہیں کہ یہ بیدی کی شخصیت، افکار اور اسالیب فن کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے۔ یقیناً بہت ایسے گوشے ہیں جو زیادہ تحقیقی مطالعہ اور تجربہ کے مقتضی ہیں لیکن یہ کام تو مستقبل کی صدیوں میں بھی جاری رہے گا۔ ہم نے بیدی کے فکر و فن کے تعلق سے پہلی بار کچھ ایسے مضامین اور ایسا مواد یکجا کرنے کی کوشش کی ہے جس کی تحریک اور بنیاد پر بیدی کے قدر شناس بیدی شناسی کی ہتم بانشان عمارت تعمیر کر سکیں اور بس۔

جن بزرگوں اور دوستوں نے اس خصوصی شمارہ کی ترتیب اور دوسرے کاموں میں دستیاری کی ان میں جناب خواجہ عبدالغفور صاحب اور محترمی کنور ہندرسنگھ بیدی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ دوسرے احباب میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، حسن نجمی، ابن کنول اور رعنا سحری بھی پُر خلوص تعاون کے لئے ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر شفیق اللہ اور ڈاکٹر صادق تو میرے معاون ہیں ہی۔ البتہ بشیر احمد صاحب کا شکریہ اس شمارہ کے قارئین پر واجب ہے کہ اس کا اجرا ان کی مسلسل جانفشانی اور ان کی بیگم کے اشارہ و قربانی کا ثمرہ ہے۔

مقرئیس

## فکرو فن کے زاویے

- اپنہ، ناتھ اشک
- ڈاکٹر محمد حسن
- اصغر علی انجینیر
- ڈاکٹر سید محمد عقیل (رضوی)
- جوگندر پال
- ڈاکٹر عتیق اللہ
- ڈاکٹر نثار مصطفیٰ
- قمر رئیس

اُپندرس ناتھ اشک

## بیدی کے افسانے اور اُن کا فن

بیدی کے کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو اُسے اور اس کے دوستوں کو خوب پسند ہیں، لیکن باوجود دوبارہ پڑھنے کے جنہیں میں چنداں پسند نہیں کر سکا، پھر اس کے کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جو جلنے اسے پسند ہیں یا نہیں، لیکن مجھے بے حد پسند ہیں اور جب جب اس کی کتاب سامنے ہوتی ہے میں انہیں پڑھ جاتا ہوں۔

سنسکرت میں ایک مثل ہے۔ مُنڈے مُنڈے مُنڈے مُنڈے رہتا۔ یعنی جتنے سروں گئے اتنی ہی رائیں ہوں گی، وہی پسند اپنی اپنی نظر اپنی اپنی دلی بات ہے۔ یہ سب قبول کرنے کے بعد میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ ادب میں جو تحقیق اپنے وقت سے آگے نکل جاتی ہے اور ہر دور میں پڑھ جاتی ہے، وہی ہوتی ہے جو خاص دھام میں ہر دل عزیز ہو۔ میرے خیال میں بیدی کے ہاں آٹھ دس افسانے ایسے ضرور ہیں جن کے بارے میں قارئین اور ناقدین کی رائے میں کسی طرح کا تضاد نہیں ہوگا اور جو ہر خطے اور ملک اور زبان میں پسند کیے جائیں گے۔ گزشتہ ماہ علی گڑھ سے میرے بُرائے دوست اطہر دین نے جو بیدی کے بہترین افسانوں کا مجموعہ مرتب کرنے جارہے ہیں، ۱۸ افسانوں کی ایک فہرست بھی مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس میں تیرہ چودہ ایسے افسانے تھے، جو میری ذہنی فہرت میں بھی شامل ہیں۔ انہیں میں آٹھ دس ایسے ضرور ہوں گے جو زمان و مکاں کی قیود توڑ کر دنیا بھر میں ہر دل عزیز ہوں گے، لازماً شہرت پائیں گے اور جن کی وجہ سے بیدی عظیم افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں شامل ہوں گے۔ یہ میں اس لیے کہتا ہوں کہ میں نے دنیا کے بیشتر عظیم افسانہ نگاروں کو پڑھا ہے اور بُرے سے بُرے افسانہ نگار کے ہاں آٹھ دس سے زیادہ ایسے افسانے نہیں جنہیں عالمگیر پسندیدگی اور شہرت نصیب ہوئی۔

ایک زمانہ تھا جب میں بیدی کی کہانیاں سنتا تھا اور بلاخوف و خطر اپنی رستے دیتا تھا۔ پھر اُس نے ایک ناول لکھنا شروع کیا۔ اس کے پانچ ابواب لکھ کر اُس نے مجھے ستائے۔ میں نے جو ریمارک دیا، اُسے سن کر وہ جھلا گیا اور اس نے ایک ایسی بات کہہ دی جو مجھے بے حد ناگوار گزری۔ اگرچہ اس نے تو پھر وہ ناول نہیں لکھا، لیکن میں نے فیصلہ کر لیا کہ اُس کا جو افسانہ مجھے اچھا لگے گا،

اُس کی بھرپور تعریف کروں گا اور جو پسند نہیں آئے گا اس کے بارے میں خاموش رہوں گا یہ مسئلہ؟  
 کی بات ہے اور میں نے آج تک اپنی قسم نہائی ہے۔ اس دوران بیدی سے لگا تا میری خط و کتابت  
 رہی ہے۔ جب جب اس کا کوئی افسانہ مجھے اچھا لگا ہے، میں نے اس کی تعریف میں خط لکھا ہے۔  
 لیکن آج، جب بیدی پینسٹھ کو پار کر گیا ہے اور میں ستر کو پیچھے چھوڑ آیا ہوں اور آج، جب  
 قررتیں صاحب کے متواتر اصرار پر میں بیدی کے افسانوں کا جائزہ لینے بیٹھا ہوں، مجھے اپنی  
 اس دیرینہ قسم کو کسی حد تک توڑنا ہو گا اور بیدی کے افسانوں کے بارے میں اپنی پسند اور  
 ناپسند بیدگی کی وجہ بتانی ہوگی۔ کیوں کہ کوئی نقاد یہ کہہ کر چھٹی نہیں پاسکتا کہ اسے فلاں افسانہ پسند  
 ہے اور فلاں ناپسند۔ کیوں پسند ہے اور کیوں ناپسند؟ یہ بتانا بھی ضروری ہے اور اس کے بغیر تنقید  
 یکسر بے معنی ہے۔

میں نے اردو میں آج تک کوئی تنقیدی مضمون نہیں لکھا یہ بات دیگر ہے کہ ہندی میں  
 میرے چار تنقیدی مضمون شائع ہو چکے ہیں اس لیے میری جھجک قندقی ہے۔ اس سے پہلے کہ  
 میں بیدی کے رنگ، افسانہ کہنے کے انفرادی ڈھنگ، اس کی طرز، اس کے فن، اس کی زبان اس  
 کے افسانوں کے عنوان، اس کے افسانوں کے اوصاف، معاصر افسانہ نگاروں سے اس کے فن  
 کی علاحدگی، معاصروں میں اس کے مقام، زندگی کی حقیقت اور اس کے فن کی حقیقت اور دیگر  
 منسلک مسائل پر روشنی ڈالوں، میں یہ کہنا چاہوں گا کہ میں کورا نقاد نہیں ہوں۔ نقاد سے زیادہ  
 میں ایک قاری ہوں۔ اپنا لکھتے لکھتے میں ساتھ ساتھ دوسرے ادیبوں کی تصانیف بھی پڑھتا  
 رہتا ہوں۔ مجھے یاد نہیں کہ کبھی یا منٹو بیدی یا بلونت سنگھ یا میرے کسی دوسرے معاصر نے میرا افسانہ  
 پڑھ کر مجھے کوئی خط لکھا ہو، لیکن اگر ان کی یا کسی دوسرے کی بھی کوئی تخلیق مجھے پسند آتی ہے، تو  
 ہمیشہ خط لکھ کر میں نے داد دی ہے۔ یہی نہیں اپنے پسندیدہ افسانے میں دوبارہ دوبارہ بھی  
 پڑھ جاتا ہوں۔ کئی بار ایسا بھی ہوتا ہے کہ جو افسانہ پہلی بار اچھا لگا تھا، دوبارہ پڑھنے پر اور بھی  
 اچھا لگتا ہے اور اس کی کوئی ایسی خوبی سامنے آتی جو پہلی بار نظر نہ آئی تھی۔ اس کا اُلٹ بھی صحیح  
 ہے۔ دوسری بار پڑھنے پر کسی افسانے کی وہ خامیاں بھی عیاں ہو جاتی ہیں جو پہلی بار نہیں رہ گئی  
 تھیں۔ پھر قاری کے علاوہ میں خود افسانہ نگار بھی ہوں، سرگزشت نویس بھی۔ بیدی کا پڑانا  
 دوست بھی اور رفیق بھی۔ میں نے اس کے اولین افسانے اس کے منہ سے سنے ہیں اور اس کا  
 آخری افسانہ بھی۔ اور میرے اس مقالے میں میری شخصیت کے ان بھی عناصر کا اثر آنا ناقدتی  
 ہے۔ صرف نقاد کی نظر سے مقالہ لکھنا میرے لیے ممکن نہیں۔

میں تقریباً سال بھر سے مضمون لکھنا اتنا آلا ہوں، لیکن میں بیدی کا مداح ہوں اور دلی  
 کے اپنے قیام میں میں نے قمر صاحب سے مضمون لکھنے کا وعدہ کر لیا تھا۔ ان کے مسلسل اصرار پر اب  
 میں قلم اٹھاؤں تو میں بیدی کے افسانوں اس کے فن اس کی خوبیوں اور خامیوں کے بارے  
 میں، گزشتہ تیس برسوں سے جو کچھ سوچا ہوا ہوں، وہی قارئین کے سامنے رکھوں گا ضروری نہیں  
 کہ دوسرے دوست یا خود بیدی میری رائے سے متفق ہوں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دوست میری

نیت پر شک نہیں کریں گے۔ اور میرا یہ مقالہ بیدی کے فن تک پہنچنے اور اس کے بہترین افسانوں سے محفوظ ہونے کے لیے ایک راہ ضرور کھولے گا۔ دوسرے لوگ دوسری راہیں نکالیں گے اور یہ بیدی اور ادب دونوں کے لیے مفید ہوگا۔

**بیدی کے افسانوں کی اقسام** بیدی کے تمام افسانوں کی یاد کرتا ہوں تو مجھے اس کے ہاں چار طرح کے افسانے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی میں ان کو کوئی انسانی شکل دینا چاہتا ہوں تو پہلی طرح کے افسانوں سے ابھری لکیر سے بنا ایک انسانی خاکہ ابھرتا ہے۔ جس کے ہاتھ پاؤں سب پتلی سی لکیر سے بنے ہیں اور اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹی سی انگریزی کے حرف ایف (F) ایسی لکھی ہے۔ دوسری طرح کے افسانوں میں بیدی خاکہ پورے ہاتھ ہاتھوں، پیروں، انگلیوں، سینے اور چہرے کا بھرپور انسان دکھائی دیتا ہے دوسرے میں وہ گھر کے اندر نظر آتا ہے اور جانا پہچانا لگتا ہے اور چونکے میں وہ جدید آرٹ کے مبہم سے پس منظر میں بہاں دہاں طرح طرح کے روپ میں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ پہلی طرح کے خاکوں میں کبھی ہمیشہ اس کے ہاتھ ہی میں رہتی ہے۔ بنیادی خیال کی اس کلید کو وہ کہیں بھی نہیں چھوڑتا اور بیشتر زمان و مکان کی قید سے آزاد رہتا ہے۔

پہلی طرح کے افسانوں میں ہمدردش، چھوکر سی کی لوٹ، پان شاہ، تلادان، گرہن، دس منٹ بارش میں، کوکھ جلی، نامراد، رحمان کے جوتے، زین العابدین، گالی، ایوالانش، ٹرمینس، جو گیا، سونفیا اور لمبی لڑکی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سب سے کامیاب افسانے، پان شاہ اور لمس ہیں! لمس کو میں اس رنگ کا نمائندہ افسانہ کہوں گا۔

دوسری طرح کے افسانوں میں بھولا، گھر میں بازار میں، مہاجرین، لاروے، بچی، بیکار خدا، لا جوتی، دیوالہ، بشل، ٹرمینس سے پرے وغیرہ افسانے ہیں ان میں میرے نزدیک سب سے کامیاب افسانے بھولا، لا جوتی، اور دیوالہ ہیں اور اگر ایک کا انتخاب کرنا ہو تو لا جوتی۔

تیسری طرح کے افسانوں میں، جب میں چھوٹا تھا، گرم کوٹ، غلامی، اپنے دکھ مجھے دیدو، بادی کا بخار، ایک دن افیم چورتے کے پاس کیا ہوا، صرف ایک سگریٹ، پانچواں ورن اور ایک باپ بکاؤ ہے، ہیں۔ ان افسانوں کا مواد بیدی نے اپنی ذاتی زندگی سے لیا ہے۔ حالانکہ ان میں جب میں چھوٹا تھا، اس کے اولین افسانوں میں سے ہے اور صرف ایک سگریٹ، پانچواں ورن، ایک باپ بکاؤ ہے بیدی نے اپنے کیریئر کے اواخر میں لکھے۔ لیکن یہ سب افسانے اس کے کامیاب اور نہایت پُر اثر تہری جہتوں کے (THRE DIMENSIONAL) افسانے ہیں ان میں اکثر کو میں نے بار بار پڑھا ہے اور حفا اٹھا یا ہے۔

چوتھی قسم میں دو افسانوں کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ چشم بددعا، اور حجام الیاد کے، ان افسانوں میں نہ صرف بیدی کے فن کی تمام خوبیاں شامل ہیں، بلکہ تک تک کے اعتبار سے یہ افسانے بیدی کے دوسرے افسانوں سے بہت مختلف ہیں۔ اور حجام الیاد کے، جیسا افسانہ تو بیدی نے دو سال نہیں لکھا۔ جتنا طرز و مزاج، اشارے، کنائے بیدی نے اس ایک افسانے میں سمود لیے

ہیں اتنے شاید ہی اس کے کسی دوسرے افسانے میں نظر آئیں پھر طرہ یہ کہ یہ افسانہ ہیئت میں سید آرٹ کی حدود کو چھو تا ہے اور نہ جانے اشارے کنائے میں فرد اور معاشرہ سیاست اور نظام حکومت زندگی اور جنسی ناسودگی کے بارے میں بیداری کتنی گہری باتیں کہہ جاتا ہے۔

**دُوسری ناول نگار گوگول کا قول** اس سے پہلے کہ میں بیداری کے فن اور اس کی طرز تحریر کے بارے میں نکھوں میں ادب کی دنیا میں ازل سے چلی آنے والی بحث کے بارے میں دو لفظ کہہ کر آگے بڑھوں گا۔

کچھ لوگ ہیں (پہلے بھی تھے اور جدید ادب میں آج اور بھی سادہ ہیں) جو روزمرہ کے بلے میں سیدھے سادے دھنگ سے زندگی کی حقیقتوں کی نقب کشائی کو ٹھنیا ادب تصور کرتے ہیں۔ ہمارے لوگ اعلیٰ اور ارفع اور آدشی کرداروں پر مرتے تھے۔ ہدیے اشاروں کلموں میں مثالیت کے ذریعے کوئی گہری بات کو کہنا ہی ادب کی معراج سمجھتے ہیں۔ اسی سلسلے میں گوگول کا ایک مقولہ یاد آتا ہے۔ ”ان نئی نئی بیکار سی تفعیلوں اور ان چھوٹے چھوٹے نہایت بیچ اور پوچ کرداروں کو جن سے ہماری زندگی کی شاہراہ بٹی پڑی ہے اور جنہیں آسمان سے نئی ہماری نگاہیں دیکھ کر بھی نہیں دیکھتیں روزمرہ کی دلدل سے نکال کر بنا سوار کر آپ کی بے پرواہ اور بے نیاز آنکھوں کے سامنے اس طرح رکھنا کہ آپ انہیں دیکھنے کو ان کا نوٹس لینے کو ان کا دکھ درد محسوس کرنے کو مجبور ہو جائیں! کم محنت طلب نہیں..... کہ آفتاب کی عظمت کو دکھانے والی دھوپ کے مقابلے میں تھمے تھمے، لگ بھگ نظر نہ آنے والے بے بضاعت کیمروں کو دکھانے والی خوردبین کم اہم نہیں... کہ تھمے تھمے کی نہایت عام خاکے میں رنگ بھر کر است آرٹ کی بلندی عطا کرنے کے لیے روح کی اتنی ہی وسعت اور بلندی درکار ہے جتنی کہ زندگی کی عظمت اور رفعت کا خاکہ کھینچنے کے لیے۔“

ادیب زمان و مکان کی قید میں بند ہو کر نکلے یا اس سے آزاد ہو کر سیدھے سادے فطری آرٹ (پنچر لٹک آرٹ) یا حقیقت پسند قلم سے لکھے یا اشاروں کلموں میں اپنی بات کہے اور حقیقت کے اندر نہاں حقیقتوں کی نقب کشائی کرے اور زندگی سے الگ ایک دنیا بسا کر اپنی بات کہے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس کے فن کی بلندی اور پستی پہنچنے اور ناپہنچنے اثر یا بے اثری کا فیصلہ اس بات سے ہوگا کہ اپنی طرز تحریر اور اپنے فن کے ذریعے جو بات وہ کہنا چاہتا ہے وہ معنی خیز اور اہم ہے یا نہیں کہ افسانہ نگار نے اسے موثر اور مکمل دھنگ سے کہہ دیا ہے یا نہیں۔ اس کی کامیابی اور ناکامی کا معیار نہ یہی معیار ہے دوسرا کوئی نہیں۔

میں گزشتہ سال جب پاکستان گیا تھا تو لاہور میں محترمہ سائرہ ہاشمی کے ہاں ایک ڈیز کے دوران انور سجاد نے کہا ”پڑا افسانہ ختم ہو گیا ہے اور اب اس کی ہیئت میں کچھ بھی نیا نہیں کہا جاسکتا افسانہ کے فن میں اسی لیے ہم نے نئی راہ نکال لی ہے۔“

میں ہنسا تھا مانتا ہوں کہ اپنے محضروں میں وہ بہت اچھا لکھتا ہے۔ اس کے ہاں نئے ملاسا جوش تھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ کوئی تک تک کبھی بولتا نہیں ہوتی۔ افسانہ نگار اگر اپنا کام جانتا ہے تو صنعت کی قدیم یا جدید ہیئتوں یا دونوں کے امتزاج سے کسی نئے روپ کو اپنا سکتا ہے۔ قلم کی تلاش کے لیے

منٹو نے اگر ماہم دیا اس کے ذریعے ادب تری اور پائساں کی طرف رخ کیا اور انتظار حسین آج کتنا سرت ساگر یاد دلانا لے اکتساب کرتا ہے تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہیئت افسانے کے لیے ضروری ہے لیکن موضوع اس سے بھی ضروری ہے۔ جہاں فارم اور کنٹینٹ کا تال میل پوری طرح بیٹھ جاتا ہے اور افسانہ نگار جو کہنا چاہتا ہے وہ دل چسپ اور مؤثر اور مکمل طور پر کہہ دیتا ہے تو قاری کو اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی کہ اس نے کس فارم اور کس تنگ کاسہارا لیا ہے۔

لیکن خود پرستی انسان کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور ادیب اس سے مبتلا نہیں ہیں۔ دوسرے کی چیز کو پسند کرنے کے لیے فراخ دلی ہی نہیں اپنے آپ کو تربیت دینے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ دلی میں جب ہم لوگ — منٹو، کرشن، بیدی، عادل اور میں — اکٹھے کام کرتے تھے اور خواجہ احمد بابا اور ندیم بھی آجایا کرتے تھے اور شمشیر سنگھ نرولہ چونکہ دلی ہی میں رہتے تھے وہ بھی کرشن کے کمرے میں یا دفتر کے قریب بارگ کے لان میں ہونے والی محفلوں میں شامل ہوتے تھے تو میں نے دیکھا کہ اردو ادیب شاذ ہی سب کے سامنے کسی معصوم کی برائی کرتے تھے لیکن غلطی میں میں نے بھی کسی کو کسی دوسرے کی چیز سراہتے نہیں دیکھا۔ منٹو تو خیر اپنے سوا کسی دوسرے کو کچھ سمجھتا ہی نہیں تھا اور بیدی کو کرشن اور منٹو کی اچھی سے اچھی چیزوں میں کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا تھا، لیکن کرشن بھی جس نے میرے اصرار پر بیدی کو کوئی بلایا تھا اور فراخ دل مشہور تھا، بیدی کے افسانوں کی بایں کو سمجھنے سے قاصر تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے (اور غالباً ۱۹۴۱ کی بات ہے) بیدی کی کہانی لااروئے شائع ہوئی تھی۔ ایک دن کرشن، مہندر اور میں بیٹھے چائے پی رہے تھے کہ اچانک کرشن نے کہا "اشک تم نے بیدی کی لااروئے پڑھی ہے؟" میں نے انکار سے سر ہلایا تو اس نے کہا "پڑھا اور راتے دینا کیا بیکار اور واہیات سی کہانی لکھی ہے بیدی نے۔ کچھ بھی پلے نہیں پڑتا۔" میں نے افسانہ پڑھا تو وہ مجھے اچھا لگا۔ تبھی کی بات نہیں، جب جب میں نے اُسے پڑھا وہ مجھے اچھا لگا ہے۔ اور آخری بار میں نے اسے چند ہی مہینے پہلے پڑھا ہے۔

میرے والد نصیحت کرتے تھے کہ دوسروں کی اچھی چیز کی برائی نہ کرو دل کھول کر داد دو دوڑے بی جیلز JEALOUS وہ کہتے بی نیوئیں ENVOIOUS اور سمجھاتے حسد مت کرو رشک کرو حسد کمزور لوگ کرتے ہیں، شہنور رشک کرتے ہیں اور عمت اور حوصلے اور محنت سے دوسرے کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ یہ باتیں اکھاڑے اور پہلوانوں کے داؤں پیچ کو لیکر کہا کرتے تھے لیکن اب کے معاملے میں جس وہ آخری ہی صحیح ہیں لگتا ہے آپ کو میں نے اس کی تربیت دی ہے دوسروں کی اچھی چیزوں کو سراہنا سیکھا ہے۔ جب میں کہتا تھا کہ کرشن کے وہ افسانے جن کا کسی زمانے میں شور مچا تھا اچھے افسانے نہیں تو اس لیے نہیں کہ مجھے اُس سے حسد تھا یا وہ میرے فن سے مختلف تھے، بلکہ اس لیے کہ وہ کرشن کے فن کے لحاظ سے غام تھے۔ میں نے معاصر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو اُن کے مخصوص فن کے ترازو پر تولنا اور انھیں کی قدروں کی کسوٹی پر پرکھنا سیکھا ہے۔

بیدی کے فن پر لکھتے ہوئے اور ان کی کسوٹی پر مختلف افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے میں صحت بیدی کے فن کا خیال رکھوں گا۔ منٹو، کرشن، بلونت، سنگھ یا کسی دوسرے قدیم و جدید افسانہ نگار کے فن کا نہیں۔



**بیدی**۔ **تھیم کا بادشاہ**۔ کنہیا لال پور نے ایک بار لکھا تھا (یا کہا تھا مجھے یاد نہیں) قول اس کا ہے کہ بیدی تھیم کا بادشاہ ہے۔ میں پور کے اس قول سے متفق ہوں۔ بیدی کے بیشتر افسانوں میں کہانی نہیں صرف تھیم ہوتی ہے۔ اخبار یا کوئی کتاب پڑھتے ہوئے دوستوں سے باتیں کرتے ہوئے یا بیٹھ کر بھرے بازار سے گزرتے ہوئے۔ گھر میں عزیزوں کے باہر غریبوں کے ظلم سہتے ہوئے اپنی فیر آسودہ خواہشوں سے پریشان یا اپنے کردہ یا ناکردہ گناہوں سے پشیمان، اس کے دماغ میں کوئی لفظ یا فقرہ یا محاورہ یا کہادت یا کسی گیت کا بول یا کوئی مبہم اور مجرّد **ABSTRACT** سا خیال آتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے سیپ کے منہ میں بہت ہی مہین ریت کا تنہا سا کنا ہے۔ اور بیدی کا فن کار اس پر اپنے جوہر کی آب پڑھا کر اسے نایاب موقی بنانے پر ترس جاتا ہے وہ زندگی کے کسی کردار یا حادثے پر افسانہ نہیں لکھتا۔ اس کی بیشتر کہانیوں میں کہانی نام کی چیز نہیں ہوتی اپنے کتابی علم یا زندگی کے تجربات سے وہ کسی بار بظاہر بے ربط اور بھل موضوع سے، جی ہونی تجربات کا اندر حال بنتا چلا جاتا ہے اور ان میں قاری کو اُلجھاتے رکھ کر اسے اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں قاری کے دماغ پر وہ خیال پوری طرح نقش ہو جاتا ہے۔

اس کا افسانہ 'نامراد' اسی لفظ کے گرد گھومتا ہے۔ صفدر نقشبندی سبکائی رابع سے ہونے والے ہے جسے اس نے کبھی دیکھا نہیں۔ پھر شادی سے اچانک دودن پہلے وہ مر جاتی ہے۔ اب رابع کی ماں چاہتی ہے کہ اس کی بیٹی کا ہونے والا دوبا۔ صفدر۔ اسے ایک نظر دیکھ لے تاکہ وہ نامراد نہ مرے، صفدر کے من میں کسی طرح کا جذبہ نہیں وہ بادل نخواستہ وہاں جاتا ہے۔ رابع کی ماں بیٹی کی لاش کے منہ سے کپڑا اٹھا دیتی ہے اور کہتی ہے "صفدر بیٹا دیکھ میں تجھے کیا دے رہی تھی۔ میری بیٹی نامراد جا رہی ہے" پھر کہتی ہے "نہیں وہ نامراد نہیں صفدر!" اور افسانے کی آخری دو سطریں ہیں:

"صفدر نے پھر ایک دفعہ بھانسنے کی کوشش کی، لیکن اس کے پاؤں زمین پر گر گئے ہوئے تھے۔ اس کا دماغ چکر اُٹھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ رابع نامراد ہے یا وہ خود۔ صفدر۔ جو دونوں ایک دوسرے سے ناخبر ہیں۔ یا ماں جو دونوں کو جانتی ہے۔"

کو کھلے ہیں ایک بڑھیا ہے، جس کا بیٹا گھنڈی ہو کر بھی نہ ہونے جیسا ہے۔ کیوں کہ اپنے باپ کی طرح محض شراب ہی نہیں بیٹا بلکہ گرمی کا روگ، بھی مول لے لیتا ہے۔ اس کی ماں ت محلے والے بچنے لگتے ہیں۔ یوں وہ اسے گالیاں دیتی ہے۔ کہ کہاں سے وہ روگ لے آیا ہے جو آگ جیسا ہے اور جلا ڈالتا ہے، لیکن جب گھنڈی سو جاتا ہے تو اس کے سر پر پیارے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتی ہے۔ "میں صدقے میں واری دنیا جلتی ہے تو جلا کر میرا لال جوان ہو گیا ہے اسی لیے اور رہی بد دعا ہاتھ مرے تیری ماں بھگوان کرے سے

نامراد کو کھلے کا میاب افسانے ہیں، لیکن ایسے نہیں جن کی یاد رہ جائے۔ بیدی کے ان افسانوں کے فن کو سمجھنے کے سلسلے میں جیسا کہ میں نے کہا میرے نزدیک 'لس' سب سے بہتر ہے۔ 'لس' بیدی نے ۱۹۲۶ء کے اس مہینے ڈیپٹر ہیمینے میں لکھا تھا۔ جب وہ تیس ہزاری میں میرے پاس قیام پزیر تھا۔

مجھے یاد نہیں میں نے کونسی چیز کبھی تھی اور بیدی کو سنا تھی، تب اس رات بیدی نے باہر ہمارے میں اپنی چارپائی کے پاس ٹیبل لیمپ رکھوایا۔ صبح میں اٹھا تو اس نے کہا۔ ”لو سنو ذرا افسانہ“ میں نے رات لکھا ہے۔“

اور اس نے ”مسن“ سنایا مجھے تقیم بہت اچھی لگی اور چونکہ اس بنیادی خیال تکسید ہو چکا ہے میں بیدی نے جس ماحول کی جزئیات کو چنا وہ لاہور میں میرے پڑوس کا تھا مجھے افسانہ بہت اچھا لگا۔ انارکلی میں باتیں سوسائٹی کے سامنے میرے دندان ساز بھائی کی دکان تھی۔ بائیں طرف کو تھوڑی دور پر انارکلی بازار ہال میں مل جاتا تھا اور وہاں ٹورنٹن مارکٹ کا چوراہہ راستہ تھا۔ وہاں سے گول بارنگ کی طرف جاوے تو دائیں طرف یونیورسٹی تھی۔ بائیں طرف عجائب گھر اور اس کے باہر ان دونوں سرنگرام سنگ مرمر کا بت نصب ہوا تھا۔ اب یہ انسان کی سرشت میں شامل ہے کہ وہ چیزوں کو چھو کر دیکھنا چاہتا ہے۔ عجائب گھر کو جو لوگ دیکھنے آتے وہ سنگرام کے بت کو دیکھتے اور پھر چھوئے۔ باز نہ آتے۔ بیدی بڑے ڈاکھانے میں ملازم تھا۔ دفتر کے بعد وہ میرے ہاں آجاتا جہاں میں اپنے بھائی کی کلینک کے عقب میں ہی لال سٹریٹ کے ایک دو منرنے پر رہتا تھا۔ چائے ڈالنے کے بعد میں بیدی کو چھوڑنے رشی خگر جاتا۔ ہم لوگ سنگرام کے اسی سنگ مرمری بت کے سامنے سے گزرتے۔ بیدی کے دماغ میں عجائب گھر دیکھنے کے لیے جانے اور سنگرام کے بت کو دیکھ کر ایک بار چھونے سے باز نہ رہنے والوں کو دیکھ کر مس کی تقیم کوندی ہوگی اور دلی کی اس رات اس نے افسانہ لکھ دیا۔

خوبی اس میں یہ ہے کہ افسانہ میں بیدی نے جو تفصیلیں رکھی ہیں وہ بور نہیں کرتیں۔ نہ افسانے کے انجام کا پہلے سے پتہ چلتا ہے۔ بھیڑ ہے اور طرح طرح کے لوگ ہیں اور ان کی باتیں ہیں یونیورسٹی میں امتحان ہو رہا ہے اور بھیڑ کے شور سے سپرنٹنڈنٹ پریشان ہے۔ بھیڑ بت کی نقاب کشائی کر رہی دیکھنے کے لیے اکٹھا ہوئی ہے۔ سرنگرام بہت بڑے سخی تھے۔ بھیڑ میں لوگ ان کی سخاوت پر حیرت کرتے ہیں بحث کے لیے بحث کرتے ہیں۔ کچھ دیہاتی جو عجائب گھر دیکھنے آئے ہیں بولیاں گانے لگتے ہیں۔ بیدی نے نہایت طنز آمیز لہجے میں مختلف لوگوں کی نفسیات بیان کرتے ہوئے طنز کی چوٹی اڑاتے ہوئے اس سارے پس منظر کو جاندار بنا دیا ہے۔ آخر راجہ مہیندر ناتھ (جو دراصل راجہ فرید ناتھ تھے) بت کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ اور جب سیواسمئی کے والیٹر چلے جاتے ہیں تو بھیڑ میں لوگ جب تک باری باری سنگ مرمر کی صورت کو چھو نہیں لیتے ان کی تسلی نہیں ہوتی۔ اگرچہ اس کوشش میں بت بھیڑ کے ہاتھوں کی میں سے کالا پڑ جاتا ہے۔

اور بیدی انسان کی سرشت کے جس پہلو کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہے، وہ پوری طرح ہم پر ہویا ہو جاتی ہے۔

لمبی لڑکی۔ ایک مجموعہ افسانہ۔ بیدی کے ان افسانوں میں کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جن میں ان کی تمام جزئیات ٹھنڈی اور دنیا جہاں کے علوم و فنون طنز و مزاح اور چست جملوں کے باوجود بات نہیں بنتی۔ جو گیا، سو نیا، لوکلٹس،

بتل و فطرت کی ایسے افسانے ہیں جن میں میرے نزدیک کہیں تقیم کے چناؤ میں یا اس کے بجا میں  
خامی رہ گئی ہے۔ میں اس سلسلے میں صرف اس کے ایک افسانے کا ذکر کروں گا۔ لمبی ٹرکی۔  
لمبی ٹرکی داوی رقص کی کہانی ہے جو قریب المارگ ہے لیکن اس لیے نہیں مر رہا کہ اس  
کی پوتی منی سوہی بہت لمبی پانچ فٹ نو اینچ ہے (جو آخر کار چھ فٹ ہو جاتی) داوی کو اس بات کی  
تشویش ہے کہ وہ کہیں بیاضی بھی جاسے گی یا نہیں۔ آخر منی کو اس کے تدرے خاصہ چھوٹا دوہا مل  
جاتا ہے۔ لیکن داوی نہیں مر پاتی کیوں کہ اسے ڈر ہے کہ منی کا اہل ریاہ ناکام نہ رہ جائے۔ شوہر  
اسے نکال نہ دے۔ چونکہ منی اپنے شوہر کے پاس آسام میں ڈیما پور سے بھی پچاس ساٹھ میل دور  
چلی جاتی ہے جہاں خطا ہو پھنچے میں میوٹوں لگ جاتے ہیں۔ اس لیے اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا اور داوی  
رقص مرتی نہیں۔

لیکن آخر ایک دن منی آجاتی ہے خوش و خرم اور بچے سے بھر کر۔ داوی اسے پاس بلاتی ہے  
مرکان کے۔ نالے کو کہتی ہے اور پوچھتی ہے "ہائے ری منو وہ تم سے پیار کیسے کرتا ہو گا؟"  
منی تڑا کر پیچھے ہٹ جاتی ہے اور داوی مسکراتے ہوئے پران تیگ دیتی ہے۔

حالانکہ بیدی کو یہ کہانی بہت پسند ہے اس کے دوستوں کو بھی پسند ہے اس کے چہرے بھی ہیں  
قاری کو آخری فقرے تک لے جانے کے لیے بیدی نے نہ جانے کتنی طرح کی جزیات اٹھیں ہیں  
کیں۔ نہ جانے کتنی دل چسپ اور مٹی باتوں سے قاری کو روشناس نہیں کرایا۔ رقص کو موت اور  
قاری کو اس آخری فقرے تک پہنچانے کے لیے بیدی نے منی سوہی کے بھائی اور بھائی کے بھائی  
کی تفصیلات دی ہیں۔ جن میں اس کی بھائی جھٹے سے ایک دن مادر زاد منی کھڑی ہو جاتی ہے پڑوس  
کے شوہر تمبر اور دھامبر جینی خاندان کی۔ ہوتوں اور کے سوکھ سوکھ منی کی پشیمانی اور حیرانی کا مزہ دیا ہے،  
ان کے باپ پولیس کے ڈپٹی کی زندگی کے بیورے دیتے ہیں جو بیوی کی وفات کے بعد تقریباً ان پر قسمی  
ہو گیا ہے۔ مرتے مرتے منی سوہی کی وجہ سے داوی کے پھر زندہ ہو جانے اور سورگ کی باتیں بتانے اور  
اپنے شوہر سے وہاں ملاقات کرنے کا قہقہہ بیان کیا ہے۔ منی کی پڑوس پہلی آپا فردوس کے اپنے شوہر کے  
پاس جانے کا قہقہہ کہا ہے۔ منی کے ہونے والے شوہر کو تم اور اس کی بھائی کے پرتعجب بلے بازی بیان کی ہے،  
منی کی سگائیں اس کے بعد داد کی طرف سے در دو سے، جن میں انگریزی فلم مولانا روشن اور مصور لوتراک  
اور اس کا بدل ادا کرنے والے ایکٹر عورے فیراز کا قہقہہ بتایا ہے جو اپنے پاؤں پیچھے باندھ کر اس نے قصود  
کا پارٹ ادا کرنا ہے۔ منی کی شادی میں اس کے گھر والوں کی ان تمام کوششوں کا ذکر کیا ہے جن سے کام لے  
کر وہ اسے اپنے قد کی پوری لمبائی تک کھڑی نہیں ہونے دیتے اپنے شوہر کے ساتھ باہر نہیں نکلنے  
دیتے منی کے جانے اور واپس آنے کے درمیانی حصے میں منی کے باپ جگن ناتھ تیاگی کی موت کی گود  
میں شلادیا ہے۔ ان تمام قصوں، کہانیوں، فلسفیانہ اشاروں و حرم شاستروں کی باتوں کی ایک ایک  
بیٹھری پر قدم رکھتے ہوئے جب ہم اودی کی بیٹھری پر پہنچتے ہیں جہاں اس افسانے کی کلید رکھی  
ہے۔ وہ فقرہ۔ "ہائے ری منو وہ تجھ سے پیار کیسے کرتا ہو گا؟" تو ہمیں نہایت کوفت ہوتی ہے۔

لے سوہی۔ سندھ گئے وال

جانے بیدی کو یہ قصو کیوں اتنا پیارا لگا کہ اس نے اس کو قادی تک پہنچانے کے لیے اتنی لمبی کہانی لکھ ماری۔ اگر اس نے کہیں دُور نہ جا کر کرشن چندر ایم۔ اے۔ کو ہی دیکھا ہوتا جو بار بار لمبی دھڑکیوں کی گھنٹی میں گزرتا ہوا تو اسے معلوم ہو جاتا کہ لمبی دھڑکیوں سے پیدا کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں۔ پھر جب گنتی کر اس کے ناول 'بن ورم' میں ایک نوجوان اپنے سے کہیں زیادہ لمبی دھڑکی کے ساتھ سو سکتا ہے اور پیار کر سکتا ہے تو مئی سو ہی کا شوہر گوتم تو اس سے کچھ ہی ارفع چھوٹا ہے اور خاصہ مگر اہم ہے۔

افسانے میں بہت سی خامیاں ہیں مثلاً لفظ رتن نہیں رکن ہے۔ اور دادی جسے ہم شروع میں قریب المرگ پاتے ہیں، جو اتنی بیمار ہے کہ بستر سے اٹھ نہیں سکتی اور کپڑے پلید کر دیتی ہے۔ افسانے میں کہیں 'اٹھ پڑتی ہے'۔ اٹھ ہی نہیں پڑتی، دیوہلی کی مورتی کے لیے دستروں کی منت ہی نہیں مان آتی بلکہ بڑھن شاہ کی قبر پر جا کر حلوے کی دیگ بھی مان آتی ہے۔ یہی نہیں شاید اس کے دوران اور بعد میں بار بار مئی کے سرور دھپ مارتی ہے کہ وہ سیدھی لمبی نہ کھڑی ہو، جھک کر کھڑی ہو کہ قد سے چھوٹی لگے۔

بہر حال یہ خامیاں ایسی نہیں کہ دُور نہ کی جا سکیں لیکن افسانے کی تعمیر میں جو بنیادی خامی ہے اس سے تمام کہانی جھوٹی لگتی ہے۔ بیدی بھی کہانیاں لکھتا ہے نہیں۔ لیکن جہاں اس کی قسم اور وہ تفصیلاً جو اس قسم تک قادی کو پہنچانے کے لیے تہ در تہ رکھتا چلا ہلتا ہے، ہم آہنگ ہو جاتی ہیں افسانہ سچا اور کامیاب لگتا ہے اور یاد رہ جاتا ہے۔ اس طرح کے اکہرے افسانوں میں پان شاپ اور مس اس کے بہترین نمونے ہیں۔

'لاجوتی'۔ ایک معجزہ تعمیر کی کامیابی کا نمونہ ہے۔ دوسری طرح کے افسانوں میں بیدی نے بلکہ کہانی بھنی ہے، حالانکہ اس قسم کے افسانوں میں کئی ایسے ہیں جن کا تجربہ اس ضمن میں کیا جا سکتا ہے مثلاً بھولا، یہ کار خدا، دیوار وغیرہ جو نہایت کامیاب افسانے ہیں لیکن میں یہاں صرف لاجوتی کا ذکر کروں گا۔

اُردو افسانے میں بیک بیک کے خیال سے اتنا ہی کامیاب دوسرا افسانہ شاید منٹو کا 'لوہے' اور سہرا بلونت سنگھ کا 'گر تھی' ان افسانوں کے بنیادی خیال نہایت ہی لطیف اور معجزہ ہیں۔ جنہیں افسانہ نگاروں نے اتنی ہی لطافت اور باریکی سے اپنے قارئین پر اُٹا کر دیا ہے۔ میں یہ افسانے کئی بار پڑھ چکا ہوں (خصوصاً گر تھی) یہ جاننے کے لیے کہ اس سیدھے سادے افسانے میں کیا ہے جو مجھے بار بار اپنی طرف مہینتا ہے (اور مجھے اپنی رائے کو بدلنے کا کوئی بھی نکتہ بات نہیں لگا) فی الحال چونکہ منٹو یا بلونت سنگھ کے افسانوں سے کوئی بحث نہیں میں 'لاجوتی' کے بارے میں چند الفاظ کہوں گا۔

'لاجوتی' کا مرکزی کردار بابو سند لال ہے، جس کی بیوی لاجوتی ملک کی تقسیم میں پاکستان رہ گئی ہے۔ ادھر مس مردو لا سارا بھائی کی کوششوں سے پاکستان رہ جانے والی یا انوکھی جانے والی عورتوں کو واپس بھیجنے یا وہاں سے واپس لانے کی کوششیں جاری ہیں، چونکہ کٹر ہندو کسی کے ساتھ رات

بسر کر کے آنے والی یا کسی مغویہ عورت کو گھر میں بسانے کو تیار نہیں اور بابوسند رلال اپنی بیوی کو بہت چاہنے لگتا ہے اور اس کے واپس آنے کے سنے لیتا ہے اس لیے وہ اس کیٹی کا ممبرن جاتا ہے۔ جو ان کو گھر میں بسانے۔ دل میں بسانے کے لیے پرچار کرنے کو بناتی گئی ہے۔ وہ پر بھات بھیرویں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے اور ایک لوگ گیت کا مصرع پورے جوش و خروش سے گاتا ہے۔

ہتھ لائیاں کہلان نی لاجوتی سے بوئے

یعنی ان عورتوں کے دل جو ہمارے کے ظلم و استبداد کا شکار ہوئی ہیں نہایت حساس ہیں لاجوتی کے پودے کی طرح۔ جو ہاتھ لگاتے ہی کہلا جاتا ہے۔ اور سند رلال اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس گیت کے ذریعہ کہنا چاہتا ہے کہ ان مغویہ عورتوں کو گھر میں بساؤ، دل میں بساؤ!

بیدی نے اپنے افسانے میں رام اور سیتا کے قصے کو نہایت صفائی سے پروکھند رلال کے ذریعے مدلل طریق سے ان عورتوں کی طرف سے بحث کی ہے جو بھوکے یا ظلم سے انھوا کی گئی ہیں اور اب پاکستان سے آ رہی ہیں جن کے باپ یا بھائی یا شوہران کو پناہ نہیں دیتے۔ بابوسند رلال چونکہ خود گھٹا ہے اس کی بیوی لاجوتی جسے وہ تمام شوہروں کی طرح پیٹتا بھی ہے اور پیار بھی کرتا ہے اُدھر رہ گئی ہے اور لوگ گیت کی لاجوتی کا پودا اسے اپنی لاجوتی کی یاد دلانا ہے اس لیے اپنے ساتھیوں کی بہ نسبت زیادہ جوش سے پر بھات بھیرویں میں حصہ لیتے ہوئے یہ مصرع گاتا ہے۔

ہتھ لائیاں کہلان نی لاجوتی سے بوئے

اور تمہی ایک دن لاجو — اس کی بیوی — آ جاتی ہے وہ نہ صرف اسے اپنا لیتا ہے بلکہ اسے عورت کی بیوی کے آسن پر بٹھا دیتا ہے۔ وہ صرف اس سے ایک بار پوچھتا ہے ”کون تھا وہ؟“ اور جب وہ بتاتی ہے کہ تھا تو وہ مارتا نہیں تھا، لیکن وہ اس سے ڈرتی تھی جب کہ سند رلال اسے مارتا ہے لیکن وہ اس سے نہیں ڈرتی۔ تو وہ کوئی مزید سوال نہیں کرتا۔

لاجوتی جانتی ہے کہ اس کے ساتھ جو ہوا، اس کو منسا کر بلکی ہو جائے لیکن بابوسند رلال اس کی داستان نہیں سنا کہتا ہے ”جانے دو بیٹی باتیں۔ اس میں تمہارا کیا قصور ہے؟“

اور لاجوتی کی من کی من میں رہ جاتی ہے اور کچھ دنوں کی خوشی کے بعد وہ ادا اس رہنے لگتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ بابوسند رلال نے پھر پُرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ اس سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔۔۔۔۔ وہ سند رلال کی پُران لاجو ہو جانا چاہتی تھی، جو کا بھرے لٹی اور مولی سے مان جاتی تھی۔ لیکن سند رلال اُسے محسوس کرا دیتا ہے جیسے وہ کپڑے کی کوئی چیز ہے، جو جھوٹے ہی ٹوٹ جائے گی۔۔۔۔۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے، لیکن سند رلال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں نہیں ہیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان۔

پر بھات بھیریاں مٹکتی رہتی ہیں اور ملا شکور کا یہ سدھا رک اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس جوش و خروش سے گاتا رہتا ہے۔

ہتھ لائیاں کہلان نی لاجوتی سے بوئے

جب کہ اس کی اپنی لاجوتی کہلائے جاتی ہے بغیر ہاتھ لگائے — اس کے غیر معمولی مسوکستہ:

اور کہانی ختم ہو جاتی ہے، جو فن کے لحاظ سے ایک دم نرودش اور مکمل ہے۔ ایک نازک اور لطیف خیال کو آسانی ہی نزاکت سے بیدری نے اس کہانی میں بیان کر دیا ہے۔ اسے افسانے کا روپ دینے کے لیے بیدری نے جو ہلاٹ گھڑے، اس میں کیس رخنہ سلوٹ یا جھول نہیں۔

**غلامی۔ بیدری کا واحد حقیقی افسانہ** کو بیان نہیں کرتا، جیسا کہ میں نے شروع میں کہا، زندگی کی دکھائی دینے والی صداقت کے اندر کی صداقتوں کو اجاگر کرنے کے لیے وہ زندگی کے غمگینا اور واقعات لے کر بھی وہ ان کے بل پر ایک دوسری زندگی گھڑتا ہے اور اس کی وساطت سے اس گہری صداقت کو اجاگر کرتا ہے، جیسے وہ اپنے قاری کو ذہن نشین کرانا چاہتا ہے اس کے فن کے اس پہلو پر میں زندگی کی صداقت ادب کی صداقت کے ضمن میں آگے روشنی ڈالوں گا، اب تک میں نے اس کے ان دو طرح کے افسانوں کا ذکر کیا ہے جو بظاہر نظر آنے والی سچائیوں کے اندر کی گہری سچائیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

لیکن بیدری نے کچھ ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جو زندگی کے بہت زیادہ قریب ہیں۔ ان افسانوں میں اس نے اپنی زندگی سے کچھ اس صفائی سے واقعات اور تفصیل چنیں ہیں کہ وہ بالکل سچے لگتے ہیں۔ سچے اور قابل اعتماد! اس لیے جیسا کہ میں نے اوپر کہا، اس کے یہ افسانے زیادہ کامیاب اور مؤثر ہیں جہاں پہلی طرح کے افسانے اپنی جہت میں اکہرے اور دوہرے ہیں۔ تہری جہتوں DIMENSIONS کے حامل ہیں۔ بیدری کے افسانوں کے اس رنگ کی وضاحت کے لیے میں صرف اس کا ایک افسانہ چنوں گا۔ غلامی! اس لیے نہیں کہ اس رنگ کے افسانوں میں یہ سب سے اچھا ہے (اس لحاظ سے تو اپنے دکھ مجھے دیدو اور صرف ایک سنگریٹ بہتر ہیں) بلکہ اس لیے کہ اس میں آرٹ اور زندگی کی حقیقتیں تقریباً ہم آہنگ ہو گئی ہیں۔ افسانہ ختم کرنے پر ہمیں لگتا ہے کہ ہم افسانہ نہیں پڑھ رہے تھے زندگی دیکھ رہے تھے۔ نئی تکلیف وہ سچی گہری اور قابل اعتماد اس افسانہ کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے کیجئے کہ جب نثر میں اسے ترجمہ کر کے میں نے بیدری نے ہندی افسانوں کے مجموعہ دیوار میں شامل کیا تھا تو اس کے فوراً بعد آبادیونی ورسٹی کی لکچر اور ہندی کی سنبھل پیرہی کی افسانہ نگار اوشا پریمودا اب اوشا نیلسن) نے اپنی کہانی ڈاپس لکھی جو ۵۰ فی صدی اس کہانی کا چرچہ تھی۔ یا کہ لیجئے کہ جسے لکھنے کی تحریک اوشا کو اس افسانے سے ہوئی اور ہندی میں اس کہانی کے مہینوں چرچے رہے۔

غلامی کامرکزی کردار پوسٹ ماسٹر بھولورام ہے جو ڈھائی سو روپیہ ماہوار پاتا تھا۔ وہ ریٹائرڈ ہو جاتا ہے تو سوچتا ہے کہ اب کچھ دن آرام کرے گا اور اپنے خالی وقت کو بھوکاں کے بھجن گانے میں لگا دے گا۔ لیکن زندگی بھر کی غلامی کے بعد اسے وہ آزادی اس نہیں آئی، بیدری کی کہانی لا رہے ہیں کچھ اس کے مساوی نکتے کے گرد گھومتی ہے جہاں گندے پانی میں موج منانے والے لا رہے بارش کے تازہ پانی میں مر جاتے ہیں اور انھیں کی طرح اس اور جس بھرے گندے حائل میں خوش رہنے والی عزیمت شعیر کی تازہ ہواؤں کی تاب نہ لانے کی وجہ سے بیمار ہو کر ختم ہو جاتی ہے)

ریشترڈ ہونے پر پھولورام کے پاس اتنا غالی وقت ہوتا ہے کہ وہ اپنا اور گھر بھر کا جینا حرام کر دیتا ہے  
آخر وہ اتنا بیزار ہو جاتا ہے کہ ایک ایک سٹراڈیو پارٹیشنل ڈاکٹار سے

میں کرایے کے مکان اور سیکشنری سمیت ۱۵ روپیے ماہوار پر نوکری کر لیتا ہے۔ اس کا  
دم جو پہلے اتنی تکلیف نہیں دیتا تھا اب بہت بڑھ جاتا ہے۔ بارہا منی آرڈر بک کرتے ہوئے اُسے  
دورہ پڑتا ہے تو پیسے نیچے اور رسیدیں سب مین پر بکھر جاتی ہیں۔ اس کا منہ لال ہو جاتا ہے۔ اس کی  
آنکھیں پتھر جاتی ہیں۔ اور منہ سے بلیغم کے پھینٹے اور گھڑکی سے آنی والی کرنوں میں ایک خوفناک قوس قزح  
کا رنگ بھرتے ہیں لوگ رحم بھری نگاہوں سے اس بڈھے کو دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں۔ ڈاکٹر! کیوں نہیں  
اس غریب کو پشش دے دیتا؟

اور یوں اپنی کچھ غالیوں کے باوجود غلامی بیدی کے یہاں واحد ایسی کہانی ہے جس میں زندگی،  
کی تلخ حقیقت کو اتنی بے رحمی سے بے نقاب کر دیا گیا ہے۔

’حجّام اللہ آباد‘ کے۔ ’جدید فن کی گسوٹی پکڑ‘ الگ ہے۔ اس میں نئیس کی طرح جزیات  
کی اکھری باڑھ ہے جو ہمیں کلامکس تک۔ یعنی اس فقرے تک لے جاتی ہے جو بیدی کی کہنا چاہتا ہے۔  
نہ اس میں پلاٹ کی بناوٹ ہے، جو بھیم کے معانی کو قاری پر واضح کرنے کے لیے بنایا گیا ہے۔ نہ اس  
میں ذاتی زندگی کے کردار یا واقعات یا سانحات ہیں جن میں ہم اپنے آپ کو یا اپنے ماحول کو پہچان کر  
مطمئن یا محفوظ ہوں۔ یہ کہان کہانی بھی نہیں لگتی۔ مقالے اور افسانے اور فنتاسی کا عجیب سا امتزاج ہے۔  
یہ افسانہ اپنے میں بے پناہ طنز چھپاتے ہوئے ایک ساتھ جو مکھ وار کرتا ہو افراد، سماج اور سیاسی نظام  
کی برائیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس افسانے میں جو ماڈرن آرٹ کی تصویر کی طرح بے ربط اور رابطہ  
بھی ہے، بیدی نے اتنا طنز بھر دیا ہے۔ تو اس کے کسی افسانے میں مجھے نظر نہیں آیا پورے افسانے میں  
ایک بھی پیرا ایسا نہیں جس میں بیدی نے چارچہ طنز فقرے نہ کس دیے ہوں۔

کہانی کا راوی یوں تو الز آباد کے جواہر نگر میں رہنے والا اور مہرولی کے ہوائی اڈے میں کام کرنے  
والا ایک معمولی کلرک بدھان چند ہے لیکن افسانے کا اہم کردار وہ حجّام ہے۔ لوک پتی۔ جو سنگم  
کے باندھ پر بیٹھا معتقدوں کی حجامت بنا رہا ہے اور چوں کہ مگر اکھوں کی بہت بھڑ ہے اس لیے آدمی  
شیبو بنا کر وہ دوسرے کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ اور جب اس کلرک بیچارے کی ہڈی نہیں آتی کہ وہ بوی  
حجامت ہوا سکے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ مگر ایک وہی نہیں اس کے ساتھ دوسرے بھی ہیں جن کی  
حجامت ادھ جی ہے۔

لیکن کیا لوک پتی محض ایک حجّام ہے وہ کب حجّام سے پرائم مشر ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ  
مرکزی کایزن کے ممبر اس کا پتہ نہیں پلٹنا افسانے کے چند پیرے سطح اسطر میں قابل ذکر ہیں

”یہ لوک پتی“ وہ یعنی بھان چند کا جو تھا منڈا دوست کہتا ہے کہ میں باہر سے دغا پر  
پڑھ تو پڑھ آیا ہے۔ اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگا ہے دنیا جہان کی بھومیٹیوں سے آنکھیں لڑاتا پھرتا ہے  
اور نہیں جانتا کہ اس کے اپنے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔“

اور پھر ۔۔۔۔

..... زندگی کی ایسی تیسی " اگر سینا مرہان چند کا پہلا ادھ منڈا دوست اگ بگولا ہو کر کتا ہے اس کی ..... ہر بات میں نفع خوری - اس نے پورے ملک کا بیڑہ غرق کر دیا ہے " سنو اگر " میں پوچھتا ہوں " تم کب سے اسنسا کے قائل ہو گئے "؟  
" کیا کرتا ہے؟ "

" ارے لگاتے اسے پکڑ کر دو چار ..... کیوں تم نے اس کی پٹائی نہ کی " " کیسے کرتا ہے؟ " اگر سینا جموں کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے " یہ سامنے کیبینٹ ہے! " ان میں جتنے بیٹھے ہیں ان کے ہاتھ میں ایک ایک اُسترا ہے " ان ادھ جن شیو والوں کے غیض و غضب کے بہانے بیدری نے ملک کے سیاسی ماحول اور عوام کی بے بسی اور بے بضاعتی پر چار فقرے کس دیے ہیں۔  
" یہ لوٹ کھسوٹ " یہ نفع خوری غیر قانونی اور غیر جمہوری ہے۔ جس اس کے خلاف جہاد کرنا چاہیے بغاوت کرنی چاہیے " بدھان چند کا چوتھا دوست بہکتا ہے۔  
اس پر بدھان چند کے کنٹ سنیے۔

" جب وہ شروع ہوا تھا تو میں سمجھا " اس کے ہاتھ میں اُسترا سے بھی تیز ہتھیار ہو گا۔ جسے گھماتے ہوئے وہ زور سے للکارے گا۔ دُنیا جہان کے ان منڈے لوگوں کو بھڑکا کر اپنی مدد کے لیے آمادہ کر لے گا اور لوگ پتی اور اس کے ساتھیوں کا خون کر دے گا۔ لیکن یہ جان کر ڈک ہو اور ہنسی بھی آئی کہ وہ بھی ہماری طرف پالیمنٹری ڈیکوریشن کا قائل ہو گیا ہے۔ جہاں ہم تقریریں کر کے ہار چکے ہیں۔ وہ نیا بھرتی ہونے کی وجہ سے ابھی تک جوش کے عالم میں چلا رہا ہے زمین سے چار فٹ اوپر اچھل رہا ہے اور جب اچھلتا ہے تو کچھ آگے بڑھنے کے بجائے تھوڑا پیچھے ہٹ جاتا ہے وہ چاروں ان منڈے دوست جب لوگ پتی سے آدمی شیو خوا کر ملتے ہیں تو پہلے وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر ہنستے ہیں۔ پھر ایک ایک خفا ہوا ہنستے ہیں۔ بدھان چند اگر سینا سے کہتا ہے یہ ٹھیک ہے لوگ پتی کے ہاتھ میں اُسترا ہے لیکن اگر ہم چاروں مل کر اس پر جھپٹ پڑیں تو وہ جہاں کا آدمی صاف کرے نہ کرے ہم ضرور اس کی طبیعت صاف کر سکتے ہیں۔ "

" اگر سینا شک شبہ کی نگاہ سے میری بدھان چند کی طرف دیکھنے لگتا ہے۔ چاروں مل کے " گویا ہم چار بھی مل ہی نہیں سکتے اور اگر ہم مل گئے تو پھر ہم ہندوستانی نہیں ضرور ہم میں سے کسی کی رگوں میں بدیسی خون دوڑ رہا ہے۔ اگر مجھے دفتر نہ جانا ہوتا تو بھائی میں تو ضرور ان کے ساتھ مل جاتا۔ ہاں یہ چوتھا بھائی ہمارا ۔۔۔ خدا معلوم اس کی کیا آئیڈیالوجی ہے؟ "

..... ان کا یہ چوتھا بھائی الہ آباد کے سب جموں کو جانتا ہے۔ سو وہ سب کے کچے چٹھے کھول کر سب کے سامنے رکھتا ہے۔ ان میں کچھ مرکزی وزیر ہیں، الہ آباد کے اُردو ہندی شاعر اور ادیب ہیں، پنجاب سے اگر تمام مخالفت کے باوجود پاؤں جمانے والا ایک ہندی ادیب ہے، ایک سکھ ادیب بھی ہے۔ یونیورسٹی کے شعبہ اُردو اور ہندی کے پروفیسر ان میں۔ یعنی کون نہیں؟



الا آباد کے لوگوں میں مذاق شناسی کی حس ہو تو وہ اس افسانے کا حظ اٹھا سکتے ہیں۔ اور باہر کے لوگ اس افسانے کے جاموں کو پہچان سکیں تو اور بھی محفوظ ہو سکتے ہیں، اور وہ قاری جو آباد کے ہیں اور نہ ان لوگوں کو پہچان ہی سکتے ہیں، اگر گہری نظر سے افسانہ پڑھیں تو ملک کی بد صورت حال کا اندازہ تو کر ہی سکتے ہیں۔

یہ ان کا جو تھا ان منہا دوست والا آباد کے بعد شاید دنیا بھر کے جاموں کا کچا چٹا بیان کر دینا شروع کر دیتا۔ لیکن ساڑھے نو بج جاتے ہیں۔ دفتر کو دیر ہو جانے کی وجہ سے بدھان چل دیتا ہے گھر میں اور دفتر میں اس کی جو گت بٹی ہے وہ بڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

شام کو وہ اپنے آپ کو یونیورسٹی ہیرکٹنگ سیلون کے سامنے پاتا ہے، جس کا پروپرائیٹر پہلے اس لیے اس کی حجامت بنانے سے انکار کر دیتا ہے کہ وہ اُسے سنی سمجھتا ہے اور وہ سنیوں کی حجامت نہیں بناتا۔ پھر جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ بدھان چند ہندو سے تو وہ اس لیے ٹرک جاتا ہے کہ اس کی دائرہ پر کسی نانی نے پہلے خط لگا دیا ہے اور نانیوں کی یونین کا قانون ہے کہ جس کی شیو کسی دوسرے حجام نے شروع کی ہو اُسے کوئی دوسرا حجام نہیں چھو سکتا۔ اور بدھان چنداگ بولا ہو کر کہتا ہے۔

”آپ کی یونین کی ایسی تیسی — ایک طرف ہمارے حاکم ہیں دوسری طرف کامگار اور ان کی یونین ..... اور بیچ میں ہم ٹک رہے ہیں۔“  
قصہ کوتاہ یہ کہ دوسرے دن ... صبح تھوڑے بدھان چند سنگم پہنچتا ہے — وہیں لوک پتی کے دربار میں۔ اور کہتا ہے۔

”مے لوک پتی ..... بھگوان کے لیے میری حجامت بنا دو۔ تم نے مجھے کب سے اس حالت میں لٹکا رکھا ہے۔ نہ جیتا ہوں نہ مڑتا ہوں، حالانکہ میں نے تمہیں پورا ٹیکس دیا ہے“  
اور لوک پتی، جس نے کسی کے چہرے پر کچھ خط لگا رکھے تھے اُسے چھوڑ دیتا ہے اور بدھان چند کے چہرے کا وہ حصہ صاف کر دیتا ہے جو اس نے کل چھوڑ دیا تھا۔ اور کہتا ہے ”اب آپ اٹھ جاتیے“

مگر بدھان چند چہرے کے دوسرے حصے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتا ہے۔ ”رات رات دھر بھی تو بال اُگ آتے ہیں“

ٹکٹ جاتیں گے۔ بھوادہ بھی کٹ جائیں گے، لوک پتی سلی پر استرا تیز کرتا ہوا کہتا ہے۔  
”باری سے سب ٹھیک ہو جائے گا۔“

اس افسانے میں کب حقیقت افسانہ بن جاتی ہے اور کب افسانہ فتناسی کب لوک پتی حجام بن جاتا ہے کب پردھان منتری، کب اور دوسرے حجام شاعر اور پروفیسر۔ اور کب استر عشوتناصل سلی یوی اور سیفی بازار کی طوائف — کچھ پتہ نہیں چلتا۔

آخر میں ایک فیچر جو حکیم الوقت معلوم ہوتا ہے اسے بدو عایدیتا ہے جو بدھان چند کو دوا معلوم ہوتی ہے۔

”جا بچہ سیفی کے سوا تیرا کوئی دارو نہیں“

اور بدھان چند خوشی خوشی گھر لوٹ آتا ہے جس کا راستہ بازار کی طرف سے ہو کر جاتا ہے۔ بازار کو آپ بلی حروف میں لکھا تصور کریے۔ اور افسانے کا وہ حصہ ڈاکٹر لکھ پڑھے جو شروع میں اگر تین اور بدھان چند کے بیچ ہوتا ہے۔

وہ (بدھان چند) کہتا ہے ”بھائی میں تو نشان کرنے آتا تھا سو جا حجامت ہی کیوں نہ بولتا جاؤں۔ اپنا استرا ذرا کند ہو گیا تھا۔ کوئی سٹی ہی نہیں ملتی اسے لگانے، تیز کرنے کے لیے !

”تم بھی سیفی استعمال نہیں کرتے؟“ اگر سین پوچھتا ہے

”آں ہاں.....“ میں کہتا ہوں سیفی کے ساتھ مزا نہیں آتا

”تلف“ اگر سر ہلاتے ہوئے کہتا ہے ”یہ تم جیسے ان سائنٹفک لوگوں ہی کی وجہ سے جو ادھر بیویوں کو اور ادھر دس بھر کو مصیبت پڑی ہوئی ہے خواہ مخواہ کی دن دو دن رات چوگنی تر تری ہوئی جا رہی ہے۔

”تو پھر کیا کرنا چاہیے“

”تمہارے اور میرے جیسے لوگوں کو تو نصی کر دینا چاہیے..... اس سے تو اچھا ہے سیلون میں چلے جایا کرو“

”نہ بھیتا“ میں کہتا ہوں ”سیلون ہینگا پڑتا ہے گھر ہی اچھا ہے۔“

اور افسانہ کے اختتام پر بدھان چند گھر تو جاتا ہے لیکن بازار سے ہو کر۔

حجام الزآباد کے کی تک تک کا دوسرا افسانہ بیدی کا چشم بد دوڑ ہے۔ لیکن اول الذکر میں جو گہرائی اور چمکی مار کاٹ ہے وہ اپنے تمام تر طرکے باوجود چشم بد دور میں نہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ افسانہ بیدی نے انور سجاد اداس کے جدیدے ساتھیوں کے تخلیق میں لکھا ہے اور یہ ان سناٹا کی کھٹ کھٹ کے مقابلے کو بار کی ایک ہی سٹف (ضرب) کے برابر ہے۔

اس سے پہلے کہ میں زندگی کی صداقت فن کی صداقت اور بیدی کے افسانوں کی زبان بیدی کے ہاں اس صداقت کے نبھاؤ کے بارے میں لکھوں

یا زندگی سے تفصیل لے کر بیدی اپنے افسانوں میں کیسے ان کی صورت بدلتا ہے ان کے بارے میں کچھ کہوں یا بیدی کے ہاں حقیقت کے تعین کی کوشش کروں کہ اس کی حقیقت نگاری سوشل ریفرم کے ضمرے میں آتی ہے زندگی سے فرار یا انسان دوستی کے۔ میں فن کے مسئلے میں بیدی کی ہاں اور اس کی کہانیوں کے عنوان پر تھوڑی بہت روشنی ڈالوں گا۔ حالانکہ یہ تمام مسائل علیحدہ مضامین کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن میں نسبتاً مختصر طور پر ان کا جائزہ لوں گا۔

جہاں تک بیدی کے افسانوں کی زبان کا تعلق ہے وہ اس کے تمام معصروں سے مختلف ہے۔ منو، عصمت، بلونت سنگھ، عباس کی زبان میں شاید کچھ زیادہ فرق محسوس نہ ہو، کیوں کہ یہ سب سب سادی رواں دواں اور غیر مبہم زبان کا استعمال کرتے ہیں جسے سمجھنے میں قاری کو کسی قسم کی دقت نہیں ہوتی۔ ان کے افسانوں میں ان کا انداز سمجھنے میں کچھ دقت ہوتی ہے تو زبان کی وجہ سے نہیں بلکہ ہم



نادر تشبیہیں سار جنت اپنا بیٹن تان کر، نجوم میں یوں گھومنے لگا جیسے کوئی تیز سچری خرپونے میں پھر جاتے (مس)

اس کا اضطراب شہنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ بن کر اس کے (شہوت کے) بٹے سے پتے پر کبھی (دھڑکے) اور کبھی اُدھر ٹھکتا ہے (لاجوتی)

وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس بارہوچ گئی تھیں گو کبھی کے پھولوں کی طرح پسری رہتیں اور ان کے خاندان کے پہلو میں ڈھنگوں کی طرح اکڑے پڑے رہتے (لاجوتی)

(دادی) ڈھیلے ڈھالے بوڑھے بیمار پلنگ پر یوں جاؤنسی جیسے کلہرے چمک کر پانی زمین میں گم ہو جاتا ہے (بسی لڑکی)

اُس کا چہرہ پیر پر سے گرے پیر کے (سوکھے) پتے کی طرح تھا جس میں رگوں ریشوں کا ایک جال سا نظر آتا ہے (بسی لڑکی)

اور دادی کو یوں گھٹ کر پلنگ کے نیچے پھینکا جاتا ہے جیسے غلات کو سربانے سے اُتار کر دھلائی میں پھینکتے ہیں (بسی لڑکی)

پوہو رام گھڑی کی سی آواز نکالتے ہوئے ہنسا (غلامی)

اس کی حالت اس سانپ کی سی تھی جو کافی عرصے تک کچل میں مُردوں سے بھی بُری حالت میں رہ کر جب کچل کچلی اُتار پھینکتا ہے، تو بہت دور بھاگ جاتا ہے، لیکن پھر ایک بار اسے دیکھنے کے لیے ضرور لوٹتا ہے (غلامی)

یہ لوک راج ہے، جسے ساجی وادی کی پوٹ لگی ہے جیسے بھاگ کو سنکیے کی پوٹ لگادی جاتے تو وہ اور بھی تیز ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارا لوک راج اور بھی نشہ آور ہو گیا تھا (حجام الہ آباد کے)

یہ جہاز ابکا ایسی آسمان کے کسی کونے سے ایسے ٹپک پڑتے جیسے سیل چڑھے غلٹانے میں ریت مٹھی اپنے آپ پیدا ہو جاتی ہے (حجام الہ آباد کے)

میدی کے اولین افسانوں میں یہ تشبیہات ناپید ہوں یہ بات نہیں۔ 'مس' کی ایک تشبیہ کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، 'بچی' کے آخر میں بھی ایک تشبیہ ہے۔ 'ہندیب بھی انکور کے دانوں کی طرح ہے بہت پک جاتی ہے تو اس سے شراب کی بو آنے لگتی ہے، لیکن میدی کے بعد کے افسانوں میں ان تشبیہات کی گنتی ہی نہیں ان کی ندرت اور لطافت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

تخالف اور نفاق بھرے مجملے جن کے بدن صبح سالم تھے لیکن دل زخمی (لاجوتی)

لاجو آن بھی پر نہ آئی (لاجوتی)

وہ ایک قدم دروازے کی طرف بڑھا پھر پیچھے لوٹ آیا (لاجوتی)

وہ بس گئی پر اُجڑ گئی (لاجوتی)

سو می مری مری جی اٹھی شہلا جیتے جی مر جاتی (بسی لڑکی)

جیسی ایسا معلوم ہوتا کہ مٹی داوی ہے اور دلوں مٹی (لمبی لڑکی) مٹی نے اپنے آنسوؤں کو خون بنایا اور پی مٹی اور دادی بھی جو خون کو آنسو جاتی رہتی تھی (لمبی لڑکی)

اس مٹی اور گرد سے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے دھرتی آسمان کی طرف اُچھل رہی ہے اور آسمان دھرتی کی طرف لپک لپک جاتا ہے (لمبی لڑکی) جب سائنس اتنی ترقی کرے گی تو ہل دھرتی پر چلنے کی بجائے دھرتی ہل پر چلے گی۔ (حجام الہ آباد کے)

میں نوالے منہ میں ڈالتا ہوں جو اوپر سے نیچے جانے کی بجائے نیچے سے اوپر کو جانے لگتے ہیں (حجام الہ آباد کے)

معلوم ہوتا ہے، میں کھانا نہیں کھا رہا کھا نا بھجے کھا رہا ہے (حجام الہ آباد کے)

دل چسپ اور پُر لطف فقرے بنی نا آسودگی کا چلتا رہتا ہے۔ اس لیے بات وہ چاہے مندر کے اگوارے کی کرے، اس میں کسی دُکس طرح وہ عورت کے پھوٹارے کا ذکر ضرور کرے گا اور بیان دل چسپ اور پُر لطف ہو جائے گا۔ انھیں انسانوں میں سے کچھ جملے دیکھیے۔

تیری سلی تو بڑی ٹھیکین ہے یا، بیوی سبھی چٹی ہو گی (الا جوتی)

اور بھائی انسان میں بھگوان کا پہلا داپنے کھڑی تھی (امداد زنجی) (لمبی لڑکی)

لوگ تو سر پر پاؤں دکھا کر بھاگتے ہیں، سوخم مٹی پاؤں سر پر دکھا کر بھاگے (لمبی لڑکی)

ہاتے رے سو ہی..... تو کسے سو ہے گی (لمبی لڑکی)

چوں کہ میں نہنگا ہوتا ہوں اور سب کی طرف دیکھتا ہوں اس لیے میری طرف کوئی نہیں دیکھتا (حجام الہ آباد کے)

جب میں اسے شُدھ اُمری ہی میں شُٹ آپ کہتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے آپ کہہ گیا ہوں (حجام الہ آباد کے)

دوبی بھتیجی تھی کہ پانی مصر کے لیے کتنا خطرناک ہوتا ہے۔ اس پر وہ جھوٹے ہی کسی پلٹے مرد سے گھل مل جاتی تھی۔ اس کی آزاد زندگی کچھ ایسا ہی تھی جتنی جو زندگی کی ٹھلیا میں ات بھر پڑا رہتا ہے۔ صبح تک پانی کسی تجیز سے اڑ جاتا ہے اور پھر سے ٹھلیا کی تہ میں مصری کی ڈلیا دکھائی دینے لگتی ہے۔ پہلے سے بھی صاف شفاف، چمکیلی، توکیلی..... (ٹرمینس سے برے)

اچلانے اپنے پھلے حصے پر ساری کھینچ لی۔ اسے یوں معلوم ہوتا رہا تھا جیسے نظروں کی برتھیاں پیچھے سے اس کے بدن کی ہر جگہ پر لگ رہی ہیں (ٹرمینس سے برے)

دیود بھائی کار شدہ، جو ایک طرح ہر دیود کے لیے شادی کی رہبر سل ہوتا ہے جس میں ادب کی حد سے پرے اور ننگے پن کی حد سے ورے کی باتیں ہوتی ہیں..... بھائی جیڑی

ایسی ہوتی ہے کہ اس کی ہر نس اس کا ہر پور چھڑنے کے لیے تیار رہتا ہے (لمبی لڑکی) ہر حرکت کو اپنا بدن سہلوانے، دوانے میں عجیب طرح کا سکھ مٹتا ہے، ایک خاص قسم کا حظ آتا ہے، ایسے ہی ان لڑکیوں کو بھی، جب کوئی چچایا برات میں آیا کوئی سنبھلا ان کے چکی کاٹ لیتا ہے اور کہیں اس جگہ کو چھو لیتا ہے جہاں بجلی کے ہزاروں کھلوات جمع ہونے ہیں (لمبی لڑکی)

اگرچہ مندرجہ بالا فقروں میں بھی متقی عبارت کے دو ایک اچھے نمونے آگئے ہیں لیکن میں الگ سے بھی مختلف افسانوں میں سے کچھ جملے دیتا ہوں۔ بیدی کی زبان میں یہ خوبی فلموں میں جانے کے بعد بہت بڑھ گئی ہے۔

**مُقَفَّعُ عِبَارَات** • گلو کی ماں کے گھر آؤ بولنے لگے (لمبی لڑکی)  
• لڑائی کیا بچا تے جگڑا اور بڑھاتے (لمبی لڑکی)

• ایسی نکالیاں سننے میں آتیں، جو چوک میں بھی نہ بجی جاتیں (لمبی لڑکی)  
• یہ گدلی گنگا وہ نیلی جتنا اور پرخ میں کہیں سرسوتی مائی ہے، جو کسی کو نظر نہیں آتی ہے (حجام الہ آباد کے)

• قلعے کے اندر جہاں اُوپر بندر ہیں اور نیچے مندر ہیں (حجام الہ آباد کے)  
• مٹو ناتھ سے میرے مٹو سادینا ناتھ آئے تھے (حجام الہ آباد کے)  
• ہندی کے چھند سے اُردو کو قفلند بنایا ہے (حجام الہ آباد کے)  
• نہیں صاحب جو انداز سیائے کا ہوتا ہے وہ دوانے کا نہیں ہوتا (حجام الہ آباد کے)  
• تم عورتوں کی حجامت تو کسی لوک پتی نے نہیں ترک لوک پتی نے بنائی ہے (حجام الہ آباد کے)

• مکھی کتنی ڈھیٹ ہوتی ہے۔ بار بار اڑ کر پھر دہیں آ بیٹھتی ہے۔ جھلا کر اسے ہٹانے کی کوشش کریں تو تک ٹوٹ جاتی ہے مکھی چھوٹ جاتی ہے (ٹرینس سے پرے)  
• کسی بابا، جس کے بارے میں سوچیں کہ رام ہوئی تو ہیں حکمت ناکام ہوئی اور جس کے بارے میں کہیں۔ یہ ہاتھ نہ آئے گی، وہی گردن دبائے گی (ٹرینس سے پرے)  
• کسی دوسرے نے اچھلا کو دوسرے کسی کی کار سے اترے نہ دیکھا تھا۔ دیکھا بھی تو اسے کیا پروا تھی، موہن کو کیا حیا تھی (ٹرینس سے پرے)

حجام الہ آباد کے چوں کہ بیدی کی آخری کہانیوں میں سے ہے اس لیے اس میں اس کے زبان و بیان کی بھی مندرجہ بالا خوبیاں بدرجہا اتم موجود ہیں جن کے استعمال سے اس نے اپنی شکل کو آسان بنایا ہے۔ اس کی محور کے یہ گُن شروع کے افسانوں میں بھی ملتے ہیں لیکن بہت کم۔ جیسا کہ میں نے کہا فلمی دنیا میں اس کے جانے کے بعد ان میں اضافہ ہوا ہے۔

**ہندی اُردو الفاظ کا امتزاج** جہاں تک ہندی اُردو الفاظ کے امتزاج کا تعلق ہے وہ بھی بیدی کے ادھر کے افسانوں میں نسبتاً زیادہ

دکھائی دیتا ہے۔ ایک ہی کہانی میں ماؤف، ناگہانی یورش، اختناق، زہریت، مطیع وغیرہ شکلِ اُردو الفاظ کے ساتھ اتنے ہی مشکل ہندی الفاظ — دچر گھٹا، پریت، کھنڈول، زیش، کینڈر، واناورن اور تھوپریل مل جاتیں گے۔ لیکن اگر اس کی تحریر میں مندرجہ بالا خوبیاں نہ ہوں تو صرف ہندی الفاظ کا استعمال اس کی تحریر کو قابلِ پذیر نہیں بنا سکتا۔ اُردو میں ہندی یا ہندی میں اُردو الفاظ کے استعمال کا یہ اصول ہے کہ وہی الفاظ استعمال کیے جائیں جو سماعت پر گراں نہ گزریں اور پڑھنے والے کے من کو نہ اگھرں اصول یہ بھی ہے کہ رواں اُردو میں کوئی مشکل ہندی لفظ لکھے بغیر چارہ نہ ہو تو ”تین سطر اوپر سے قدر سے ہندی کی آمیزش کر دی جائے۔ ہندی میں اُردو استعمال کے سلسلے میں بھی یہی احوال ہے۔

لیکن میدی اس اصول کا پابند نہیں۔ اس کی تحریر کا زور مندرجہ بالا خوبیوں کے وجہ سے ہے۔ اس نے بے شمار جگہ نہایت فارسی زدہ زبان کے ساتھ سنسکرت آمیز زبان استعمال کی ہے جن میں سمجھنا اُردو دان قارئین ان ہندی الفاظ کی ماہیت کو سمجھ بھی سکتے ہیں پھر جیسے اس نے اپنی کہانی ’ٹرمینس‘ میں ’سمبندھ‘ کا غلط استعمال کیا ہے اس طرح اس نے بعد کے افسانوں میں کئی جگہ ہندی الفاظ غلط معنوں میں استعمال کیے ہیں، مجھے صحت یہ شکایت ہے کہ اس نے بے ضرورت ایسا کیا ہے۔

• ’لمبی لڑکی‘ میں اس نے لکھا ہے — ”ذہانے کتے جو جھنوں کے پاؤں تلے آکر ہند ہوئے ہوں گے؟“ — یہاں ہنسا کی بجائے ’بنیا‘ لفظ استعمال کیا جانا چاہیے تھا اور وہ بھی اس طرح — ”ذہانے ان کے پاؤں تلے آکر کتے جو جھنوں کی بنیا ہوئی ہوگی۔“ — ہنسا لفظ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور ہنسا مدہم شدہ کے۔ چونکہ وہاں بات جھینوں کی ہو رہی ہے جو ہنسا کے قاص ہیں، اگر ہنسا لکھے بغیر من ذہانے تو فقرہ یوں ہونا چاہیے تھا۔ ”معلوم اس طرح بھاگنے سے انھیں کتے جو جھنوں کو ہنسا کا شکار نہ بننا پڑا ہوگا۔“

• اسی کہانی میں میدی نے لکھا ہے — ”داوی کبھی آہستہ کبھی تیز اندر کا سب وگیان نہا نے لگتی۔“ — وگیان کے معنی ہوتے ہیں سانس۔ اندر کی سانس اٹانے کا مطلب ہوگا۔ جسم کے اندر موجود اعضا — جھپٹروں، دل، آنٹوں، جگر، گردوں کے عمل وغیرہ کے بارے میں بتانے لگتی۔ لیکن میدی کا مطلب اندر کے وگیان سے نہیں گیان ہے۔۔۔۔۔

اور میں اس کی مثالیں دیتا ہوں جہاں جاسکتا ہوں۔

کئی جگہ میدی نے ضرورت ہندی الفاظ رکھ دیتا ہے مثلاً

• ”جمن اور گلو کی ماں سے“ ”شرڈنا“ مل جاتیں تو اور کیا چاہیے؟ (شرڈنا کی جگہ سامعین نہ بھی رکھا جاتے تو سیدھا سادہ اشد سننے والے یا سننے والیاں رکھا جاسکتا ہے)

• کبھی وہ کو نازک کے مندر کی تاترک شیلیوں کے ہاتھ سے بنی ہوئی بڑی سی کش لگتی تھی۔ شیلیوں کی جگہ اگر بت تراشوں ہوتا تو کیا غلط ہوتا؟ جو اردو داں شیلی کا مطلب نہیں سمجھتے، ان کی شکل کیا آسان نہ ہوتی؟ پھر تاترک ہونا کیا آسان بات ہے۔ وہ موتیاں تاترک بت تراشوں نے نہیں گھڑیں۔ بت تراش تو اپنے ہی فن کے ماہروں گئے۔ ہاں جس نے بھی تاترک شاستر کی وضاحت کے لیے مندر بنوایا ہوگا اس نے بت تراشوں کی اس طرح کے بت تراشنے کی ہدایت دی ہوگی۔

اس موضوع کو اور نہ بڑھا کر میں مشکل فارسی الفاظ یا گرشت (ثقیل) ہندی شبدوں کے امتزاج کے سلسلے میں ایسی لکھی سے ایک ایک پیرادوں کا۔ موضوع اگر جیسی نا آسودگی کو لے کر نہ ہوتا تو ناظر کو ایسی زبان پڑھنے میں خاصی کوفت ہوتی۔

”اور یہ سالیان اپنے روپ کی کوئی جھلک دکھا کر قدم قدم پر کوئی آئیخت پیدا کرتی ہوتی، کہیں چھپتیں، کہیں الوپ ہوجاتیں۔ جیسے جو گیشروں اور پیٹوروں کے من کی منیکاہیں اللہ والوں کی حویں جو انھیں کے داخلی تخیل کی پیداوار ہوتی ہیں جس کے کارن ان آسمانی غور توں کے بدن پر ایک بھی نوخط غلط نہیں لگا ہوتا۔ اگر یوگی پتلی عورت کو پسند کرتا ہے تو وہ پتلی ہوتی ہیں، بھری پوری کا گرویدہ بنے تو بھری پوری اور یوگی انھیں کے ساتھ لپٹن انھیں کے ساتھ برک پھیکن کے لیے چل جاتا ہے اور آگے بڑھنے یا اوپر جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ یوگیشور کو پیکارتے ہوئے شبد روپی گورد کا گل بیٹھ جاتا ہے اور جیوتی سروپ ابشور کی آنکھوں سے جوت جاتی رہتی ہے اور یہ اسرائیل، یہ حویں، یوگیوں اور صوفیوں کو اپنے اپنے رتبے، اپنے مقام سے گرا کر اس غلوت صبح کے لیے غلط ہوجاتی ہیں۔

**عنوان کرداروں کے ناماؤنس نام اور انگریزی لفظ** خویوں کے علاوہ اس کے افسانوں اور کرداروں اور مقامات کے ناماؤنس نام اور انگریزی الفاظ کا استعمال بھی تو رکی کا دھیان اپنی طرف کھینچتا ہے۔ حالانکہ فلموں میں جانے کے بعد اپنی تحریر میں اس نے ہندی اور سنسکرت الفاظ کا کثرت سے استعمال کیے ہیں لیکن اب بھی ہندی انگریزی الفاظ کا بے دریغ استعمال کر جاتا ہے۔ دس منٹ بارش میں یوں نہیں تو پانی کا بخار میں ہاتی ورویل ملی کا پتہ میں، سیکورٹی تو یوکلپس میں پرالواد وغیرہ وغیرہ۔

جہاں تک عنوان کا سوال ہے اس کے درجن بھر افسانوں کے نام سیدھے انگریزی سے لیے گئے ہیں۔ پان شاپ، ٹرمینس، الوالانش، لاروئے، جی ڈامین لی، ٹرمینس سے پرے، یوکلپس، سمفنی وغیرہ۔ جہاں تک اس کے افسانوں کے کردار کا سوال ہے ان میں بیشتر نام ناماؤنس ہوتے ہیں، تھارولال، گھنڈی زین العابدین، موہن جام، عظیم الدین، کھیرا مغلی، رام گدکری، بدھان چند، اگر، قادر روزاریو، ماہا، کلیانی، مہی پتا، جیگوار، جویوکلپس میں کتے کا نام ہے ادبائی کے بچے میں رادی کے بچے کا دوست کا، گجن، پوہورام، گاندھرو داس، گاندھرو داس، مکتی بودھ (جو ہندی میں نام نہیں ذات کی نشاندہی کرتا ہے) اور وے دھوہیہ اتھاوے اور مقامات کے ناموں میں باتن ہیل، ہیکا، لستی، مٹو، تھ، بجن وغیرہ وغیرہ۔

یہ بات نہیں کہ یہ نام اس کے دماغ کی اختراع ہیں۔ نہیں، یہ بھی اور ان سے بھی عجیب و غریب نام ہندوستان میں موجود ہیں۔ انسانوں کے بھی اور گھروں کے بھی۔ لیکن نہ جانے کیوں وہ اس کے افسانوں کے کرداروں کے ساتھ میں نہیں کھاتے۔

رؤسی افسانہ نگاروں میں صرف داستاؤسکی ہے، جس کے یہاں کرداروں اور مقامات کے ناماؤنس نام ملتے ہیں۔ کیا اس ضمن میں میدی نے داستاؤسکی سے اثر لیا ہے میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا صرف اتنا کہ کتاب میں لفظ چھپن ہے جو شاید کتابت کی غلطی ہے۔



کہہ سکتا ہوں کہ یہ بیدی کے فن کا ایک لازمی جزو ہے۔ جیسے افسانے لکھتا ہے۔ اس کے لیے ویسے ہی ناموس عنوان اور کردار ضروری ہیں اور اس کے فن سے میل کھاتے ہیں۔ اس موضوع پر زندگی کی حقیقت اور آرٹ کی حقیقت کے مضمین میں مزید روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

فلموں کا اثر اپنی چوتھائی صدی کی فلمی زندگی میں بیدی نے فلموں کو کیا دیا؟ اس کا تجزیہ کوئی غمی لی ہے۔ یوں تو یہی جانتے کے بعد اس نے جو افسانے لکھے ہیں ان میں اکثر میں کہیں نہ کہیں یہ اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر ایک ہی افسانے میں اسے دیکھنا مقصود ہو تو اس کی سب سے اچھی مثال اس کا طویل افسانہ 'لبی لڑکی' ہے

ہماری فلموں کے بنیادی خیال حقیقت پر مبنی نہیں ہوتے ان میں پھولیشنز (SITUATIONS) تخلیق ہوتی ہے۔ مثلاً کہیں مجرٹواں بھائی ہیں جو کسی حادثہ یا مصیبت یا کسی دوسرے سبب بچپن میں الگ ہو جاتے ہیں ان میں ایک امیر ماحول میں پلتا ہے دوسرا غریب ماحول میں۔ ایک ہیرو بنتا ہے دوسرا ولن ان دونوں کے تصادم کو لے کر پلاٹ چلتا ہے اور انجام پر ڈیوسر کی مرضی کے مطابق خوش آئند یا غمناک ہوتا ہے۔ یا پھر ایک دوسرا مفروضہ لیجیے۔ ایک باپ ہے بچے سے الگ ہو جاتا ہے کسی ناکہ گناہ کی یادداشت میں غریب پا رہا ہوتا ہے۔ اس دوران اس کا لڑکا بہت بڑا آدمی بن چکا ہوتا ہے وہ اس کے ہاں جاتا ہے تو لڑکا اسے نہیں پہچانتا باپ بیٹے کے گھر ملازم ہو جاتا ہے اور اسی پھولیشن کو لے کر پلاٹ بڑھتا ہے اور مزاحیہ یا المیہ خوش آئند یا غمناک انجام پر ختم ہوتا ہے۔

یہ اور اسی طرح کے مفروضوں پر فلمی کہانیاں بنتی ہیں۔ ہم اگر ان مفروضوں کو مان لینے ہیں یا اگر فلسفی افسانہ نگار انہیں زیادہ سے زیادہ حقیقی بنا کر پیش کرتے ہیں تو ہم فلم کے مناظر کا لطف اٹھا سکتے ہیں، لیکن وہ مفروضہ اگر ہمارے گلے سے نہیں اترتا تو قدم قدم پر ہمیں کوفت ہوتی ہے۔

'لبی لڑکی' میں بھی ایک مفروضہ ہے۔ پادجو ۸۲ سال کی ہونے اور پلنگ سے لگ جانے کے فوری اس لیے سکون سے نہیں مر رہا ہے کہ اس کی پوتی سوھی بہت لمبی ہے اور دادی کو ڈر ہے کہ اس کی شادی نہیں ہوگی اور اگر ہوگی تو کامیاب نہیں ہوگی جب اس کی شادی ہی نہیں ہو جاتی، بلکہ وہ بچے سے جو کبھی آجاتی ہے تو دلدلی سکون سے مر جاتی ہے۔

اس پھولیشن کو لے کر بیدی نے کہانی لکھنی شروع کی۔ اس کے سامنے قاری نہیں، فلم کے ناظرین نہیں اور سین در سین لکھتے چلا گیا ہے۔ بغیر بیدی کے الفاظ میں کائنات پھانٹ کیے بڑی آسانی سے اس کا سین بنے تیار کیا جاسکتا ہے نمونے کے لیے میں پہلے سیکوئنس (۱) کا صرف ایک سین پیش کر رہا ہوں لکھنا پڑا

① مئی سوھی۔ پانچ فٹ آٹھ انچ۔ دادی دیکھتی ہے سر کے بال ٹوچی ہوئی ہیں  
میکوئنس سین  
ہے۔ "ہائے دی سوھی" میں تیرے لیے بڑا کھانا لائے گا" سن  
شمر رہا ہوتی ہے۔

① (دادی) اپنے ڈھیلے ڈھالے پلنگ پر دھن جاتی ہے کھانے لگتی ہے اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔

- ③ اس کے سر ہانے احوٹ کی تپائی پر رکھی گیتا کے پتے پھڑپھڑاتے ہیں۔  
 ④ دادی کے گلے کا گھنگرود بجھنے لگتا ہے متی چلاتی ہے۔ شیلابھائی پٹی ٹکٹ میں بھاگی آتی ہے  
 دادی کی آخری سانسوں میں دیکھ کر اس کی آنکھیں پھیل جاتی ہیں  
 ⑤ متی سوسہ روتی ہوئی دوڑتی ہے "ہائے کوئی ان کو خبر کرو....." "ابو کہاں ہو....." دادی "نہی":  
 ⑥ اور متی سوسہ شیلابھائی کے ساتھ مل کر گیتا کے، ایں ادھیائے کا پانچ شروع کرتی ہے  
 ⑦ گیتا کا، اواں ادھیائے سمپات ہوتا ہے۔ دونوں اس کا پھل دادی کے نشت دیتی ہیں کہ  
 اس کی جان آسانی سے نکل جائے۔

⑧ پوری فضا میں ایک ڈراونی جھنکار..... بیک گراؤند میں ٹلکین سنگیت ناگہاں موت کے  
 خلا سے گہرا کر مٹی پیچ اٹھتی ہے۔ دادی سی سی سی اور شیلابھائی کہتی ہے۔۔۔ گئی! "  
 اوپریوں بغیر بیونٹ محنت اور کاوش کے بید سی ہی کے الفاظ اور مکالموں میں منظر و منظر  
 لمبی لڑکی کا سکرین پلے لکھا جاسکتا ہے جس طرح عام فلموں میں ناظرین کا تجسس بیرو  
 ہیروئن کی شادی کے راستے میں رکاوٹیں پیدا کر کے قائم رکھا جاتا ہے۔ دادی کی موت کے راستے میں  
 اس طرح فحش رکاوٹیں پیدا کر دی گئی ہیں۔ اور اس دوران ایک سے گھرہ کر ایک دل چسپ اور پُر لطف  
 سین بیدی نے لکھا ہے۔ ان میں شیلابھائی کا اپنے شوہر سے لڑ کر ایک دم مادرِ زادن کی کھڑی ہو جانا  
 کوہلوں پر دونوں ہاتھ رکھے ہوئے) شوہر تباہ جینوں کے سوکھ مٹنی کا گھبرا کر سہاگنا "منی کے بولے والے  
 شوہر گوتم اور شیلابھائی میں چھیڑ چھاڑ بے حد دل چسپ اور پُر لطف ہیں۔  
 (ان مناظر کے سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ مرکزی قہیم سے ان کا کوئی گہرا تعلق نہیں۔ جس  
 طرح ہمارے ہاتھ فلم ہوئے میں فادر روزا ریو کے سامنے اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے بیدی نے  
 الف لیٹے کے برسرِ پاد چمیز کے گدھے ملا بیترودے بیکر ڈی۔ ایچ لارنس، مصری راقصہ علیر اور بیٹے ڈانسر  
 مارکت فاسین اور نیورلیف اور وائلن بجائے والے ہودی میٹوہن اور معور حسین پدم مس گونی ٹانڈے کی  
 تصویروں اور فرانس کے مجرم ناول نگار جیان جیبے وغیرہ کے بارے میں اپنا چڑھا سنا دیکھا نہ جانے کیا کیا کچ  
 بھر دیا جن کے ذکر کے بغیر بھی وہ اپنی بات کہہ دیتا اور شاید زیادہ مؤثر ڈھنگ سے اس نے لمبی لڑکی میں  
 ایسے بہت سے منظر دکھ دیے ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ شیلابھائی اپنے شوہر سے اتنی لڑائی کے بعد  
 ٹھیک ہو جاتی ہے جیسے وہ کچھ تپتی ہے، جو افسانہ نگار کی ضرورت کے مطابق لڑنے لگتی ہے، مادرِ زادن کی  
 ہو جاتی ہے اور پھر چون کہ اس لڑائی کی ضرورت نہیں رہتی ٹھیک سے زندگی مینے لگتی ہے۔)

جس کہانی کا بہت چرچا ہوتا ہے لیکن مجھے ابھی نہیں لگتی میں اسے دوبارہ سے بارہ پڑھا ہوں۔  
 یہ جاننے کے لیے کہ مجھے کیوں ابھی نہیں لگتی۔ اس عمل میں کتنی باریکیں اپنے تعصب پر قابو پالیتا ہوں اور  
 افسانے کی خوبیوں کو جان لیتا ہوں باری کا بخار کے سلسلے میں ایسا ہی ہوا۔ سہ بارہ پڑھنے پر میں اسے  
 پسند کر پیا اور اس کے درد کو بھی سمجھ لیا (حالانکہ اس کے آخری فقرے پر مجھے بھی اعتراض رہا) اس کی  
 لمبی لڑکی کو سہ بارہ پڑھنے کے باوجود بیدی کی زبان و دیان کی خوبیوں اور پُر لطف منظر کشی کی داد دینے  
 کے باوجود میں اس کہانی کو اس لیے نہیں پسند کر پیا کہ مجھے اس کی قہیم ہی غیر حقیقی اور جھوٹی لگتی۔ بیدی کی

بہترین کہانیاں۔ وہ کہانیاں جن کے لیے بیدی یاد کیا جائے گا۔ زندگی کی سچ کی کسوٹی پر پوری اُتریں یا نہ اُتریں آرٹ کے بیچ پر یا کہیں کہ زندگی کی حقیقتوں کے اندر نہاں حقیقتوں کی کسوٹی پر کھڑی اُترتی ہیں۔ جب کہ لمبی لوکی میرے نزدیک زندگی کے نقطہ نظر سے سچی ہے نہ آرٹ کے نقطہ نظر سے۔

بیدی نے اظہارِ بید میں افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل پر لکھتے ہوئے افسانہ نگار کے بارے میں کہا ہے کہ وہ اپنے فن کے پرے کی باتوں پر کان دے اور جان پائے کہ استاد کیوں شریکِ تلاش میں بہت دور نکل گیا ہے۔ وہ مصوری کے لیے نگاہ رکھے کہ وہ وحشی میں خطِ نشی رہنمائی اور توانائی سے ابھرے ہیں!

میں بیدی کے اس قول سے متفق نہیں۔ اگر ہم منٹویا عصمت یا لونٹ سنگھ یا غلام عباس یا ممتاز فنی صی کے افسانے پڑھیں تو ہمیں قطعاً اس بات کا احساس نہ ہوگا کہ افسانوں میں قلبِ بند زندگی کے حقائق اور جذبات سے الگ افسانہ نگاروں کو مصوری یا سنگیت سائنس یا فلسفہ کا کوئی علم بھی ہے۔ لونٹ سنگھ کا مطالعہ بہت وسیع ہے لیکن بیدی کی طرف وہ اس تمام علم کو اپنے افسانوں میں اُمدادِ ضروری نہیں سمجھتا۔ وہ لوگ جو دیگر علوم و فنون کے بجائے زندگی کی کتاب کی ورق گردانی کرتے ہیں اپنے شعور کی پوری قوت کے ساتھ زندگی سے کندھا کر گرتے ہیں خارجی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چراتے۔ اپنے افسانوں کے دریا یا واقعات زندگی سے اُٹھاتے ہیں اپنے افسانوں میں زندگی کے حقائق کی تصویر کشی کرتے ہیں اور انسانی انسیات کی گھسیں کھولتے ہیں ان کے لیے یہ ضروری نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کے علاوہ اپنے افسانوں میں کتنی صمت بھی آنتا سب کریں ان کے ہاں یقیناً ایسا ہو سکتا ہے کہ وہ کسی باہر سائنس یا فلسفی، مستور یا غنیمت کی زندگی پر افسانہ لکھیں، اس میں سائنس کے کسی فارمولے یا فلسفہ کی کسی کھلی، کسی تصویر یا رنگ و روغن یا قدیم و جدید آرٹ سے کوئی بحث یا کسی دھن یا مترال یا ساز کا ذکر تک نہ ہو۔ بلکہ روزمرہ کی زندگی کے ایسے حقائق یا انسانی انسیات کے ان پہلوؤں کی نقاب کشائی ہو جو انسان کے ناتے ہم آپ — سب کے ہیں۔ جن کے ذریعے ہم خود اپنے آپ کو پہچان سکیں، پھر خواہ ہم نے نہ سمجھی کوئی تصویر کھینچی ہو، نہ کوئی نغمہ گایا ہو یا ساز بجایا ہو اور نہ ان فنون کے بارے میں کچھ پڑھا ہو۔

لیکن بیدی کے لیے (اور کرشن چندر کے لیے بھی) بہت سی دوسری چیزوں کا علم ضروری ہے کیوں کہ منٹویا عصمت یا لونٹ سنگھ کی طرح وہ زندگی کی سیدھی تصویر کشی نہیں کرتے، زندگی سے بنیادی کردار یا جلیقے لے کر بھی وہ اپنے افسانوں میں ایک الگ دنیا بساتے ہیں۔ افسانے میں جو صمیمیت، حقیقت نگار زندگی کے تجربات یا اپنے کرداروں کی انسیات کے تجربے سے بھرتا ہے، یہ دونوں افسانہ نگار، طریقہ تجربہ اور موضوعات کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود (دیگر باتوں کے ذکر اور ذکر سے بھرپور ہیں) کرشن سیاست، سرمایہ دارانہ نظام کی بُرائیوں قدرتی مناظر کی روحانی تصویر کشی اور مزدوروں اور کسانوں کی بوجھالی اور استحصال کے ذکر سے اور بیدی ان تمام علوم و فنون اور شاستروں کے گیان سے، جو اس نے پڑھ رکھا ہوتا ہے۔ لیکن بیدی کے لیے جو ضروری ہے دوسرے افسانہ نگاروں کے لیے بھی لازم ہو یا ضروری نہیں۔

بیدی نے اپنے اس مضمون میں منٹو اور اپنے درمیان ہونے والی جھڑکا ذکر کیا ہے۔ منٹو نے اسے نہیں دیا۔ 'بیدی' نے یہ صمت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے

پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہو، سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔  
 بیدی نے جواباً لکھا۔ ”منٹو تم میں ایک بُری بات ہے اور وہ یہ کہ تم نہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو  
 اور نہ لکھنے کے وقت سوچتے ہو اور نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہو۔“  
 اور اس کے بعد دونوں میں خط و کتابت بند ہو گئی۔

میں نے اس مضمون میں یہ حصہ پڑھا تو مجھے ہنسی بھی آئی اور افسوس بھی ہوا۔ بیدی کے ساتھ تو میں  
 برسوں رہا ہوں، اسے لکھتے ہوئے دیکھا ہے، اس کی کہانیاں سُنیں ہیں، بیدی منٹو کی طرح قلم برداشت نہیں  
 لکھتا، میں اسے قبول نہیں کرتا۔ وہ عظیم پرخواہ کتنا ہی سوچتا ہو، لیکن بارہ پہلا مسودہ وہ ایک ہی نشست  
 میں لکھ ڈالتا ہے۔ اپنا افسانہ لکھ لیا جیسا کہ میں نے ذکر کیا، اس نے ایک ہی نشست میں لکھا اور اس میں  
 کوئی ترمیم نہ تھی۔ ایک باپ بکاؤ ہے کہانی جس میں اس نے ایک ہی نشست میں لکھی تھی یہ بات  
 دیگر ہے کہ پہلے مسودے سے اس کی تسلی نہیں ہوئی، اس کے تین چار مسودے اس نے تیار کیے، اس افسانہ کا  
 پہلا مسودہ میری فائل میں پڑا ہے۔ اظہار کے مندرجہ بالا نمبر میں اردو کے ایک نقاد نے اس افسانے پر  
 لکھتے ہوئے قاری کی توجہ دو بیرونی طرف دلائی ہے اور اقتباساً انھیں درج بھی کیا ہے، لیکن اس مضمون  
 کے پہلے بیدی کا یہی افسانہ جہاں شائع ہوا ہے اس میں دوسرا پیرا نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نقاد  
 کے پاس افسانہ کا جو ورژن ( )، ہوگا، اس میں وہ پیرا ضرور ہوگا، جسے بعد کے ورژن میں بیدی نے  
 کاٹ دیا ہوگا۔

اور میں سمجھتا ہوں افسانہ نگار کو اس کی بوری آزادی ہے۔ کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ نظر ثانی میں صحیح فقرہ  
 یا پیرا بھی کٹ جاتا ہے، لیکن اچھا ادیب اپنا قاری بھی جانتا ہے اور اسے یہ حق حاصل ہے اور بیدی نے  
 اس پیرے کو ٹھیک ہی کاٹا ہے۔

اور منٹو سوچتا نہیں تھا، ہمیشہ قلم برداشت ہی لکھتا تھا یا لکھنے کے بعد افسانے میں پھیر بدل نہیں  
 کرتا تھا۔ مجھے یہ بھی قبول نہیں۔ اپنا افسانہ ’سوراج‘ کے لیے اس نے بہت ہی میں لکھا۔ اس نے اسے دو  
 قسطوں میں لکھا۔ دونوں قسطیں اس نے مجھے سنائیں۔ ان دونوں میں (ٹھیک تو مجھے یاد نہیں) لیکن  
 کچھ ہفتوں کا وقفہ ضرور تھا۔

سو اوپر ایک دوسرے کے تخلیقی عمل کے بارے میں بیدی اور منٹو کے جن فقروں کا ذکر ہے ان میں  
 کوئی اہمیت نہیں۔ اہمیت اگر ہے تو اتنی کہ دونوں کو ایک دوسرے کے افسانے پسند نہیں تھے۔  
 منٹو تو خیر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کھلے عام کر دیتا تھا لیکن بیدی کے ایک انٹرویو کا مسودہ میں نے  
 دیکھا تھا جس میں بیدی نے منٹو کے بہترین افسانے ’بو‘ کو ’مذموم‘ قرار دیا تھا۔

میں نے بیدی ہی کے تمام افسانے نہیں پڑھے، منٹو کے بھی تمام افسانے پڑھ رکھے ہیں۔ میں  
 ان دونوں فن کاروں کے افسانوں پر لکھتے ہوئے ان کے کمزور افسانوں کا ان کی تحریر میں لغزشوں کا ایک  
 نمک کی خامیوں کا ذکر کر سکتا ہوں۔ لیکن ان کے فن کے بارے میں فیصلہ کرتے ہوئے میں صرف ان کے  
 بہترین افسانوں کا ہی خیال رکھوں گا۔ اور اس لیے میں بلا جھجک کہہ سکتا ہوں کہ دونوں عظیم افسانہ نگار  
 ہیں اور ان دونوں نے اردو ادب کو کچھ ناٹائی اور زندہ جاوید افسانے دیے ہیں۔

ایک دوسرے کی چیزیں انہیں اس لیے پسند نہیں کہ وہ ایک دوسرے کو اپنے فن کی نظر سے دیکھتے ہیں اور چوں کہ دونوں کے فن میں زمین آسمان کا فرق ہے اس لیے نہ دونوں کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے نہ دونوں کی تخلیقات کو ایک دوسرے پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔ دونوں کے تخلیقی عمل دونوں کی طرز تحریر کو سمجھا جاسکتا ہے اور سمجھ کر سراہا جاسکتا ہے۔

میں نے منٹو اور بیدز کے اقوال اور ان کے تخلیقی عمل کا اس لیے تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ زندگی کی حقیقت (REALITY OF LIFE) اور آرٹ کی حقیقت (REALITY OF ART) کو ان دونوں کے فن کی روشنی میں بہ آسانی سمجھا جاسکے۔

**زندگی کی حقیقت اور آرٹ کی حقیقت** منٹو اور بیدی دونوں حقیقت نگار ہیں، دونوں ہی حقیقتوں کو اپنی باریک بین نگاہوں سے دیکھتے

ہیں اور اپنے فن کے ذریعے قاری کے دماغ میں نقش کر دیتے ہیں۔ لیکن دونوں کا طریق الگ ہے۔ عام طور پر منٹو زندگی سے واقعات اور کردار اٹھاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ انہیں بوجہ و ایسے صغیر قرائن پر نقش کر دے کہ قاری کو کہیں نہ لگے کہ وہ افسانہ پڑھ رہا ہے، بلکہ یہ لگے کہ وہ سوفیستک واقعہ دیکھ رہا ہے۔ یہ حقیقت نگاری کی معراج ہے اور منٹو اس میں مکتا ہے۔

لیکن بیدی کی طرح منٹو کو بھی نادر اور عجیب خیال سوجھے ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعے ان کی حقیقت کو اس نے اُجاگر کیا ہے، دھواں اُٹھنے کی آوازیں، سورج کے لیے اور بڑے کے بنیادی خیال بیدی کے افسانوں میں، بیچارہ خدا، لا جوئی، کولوا کی بی طرح باریک بین اور انسان کے اساسی جذبات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ منٹو کے دوسرے افسانوں کی طرح زندگی کے روزمرہ کے واقعات پر مبنی نہیں، بلکہ زندگی کے مطالعے سے دماغ میں اچانک کوندی ہونی، تھیم پر لکھے گئے ہیں۔

مثال کے لیے میں 'سورج کے لیے' کی تھیم لوں گا اور یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ منٹو نے کس طرح اسے زندگی کی حقیقت بنا کر قلب بند کیا۔ مجھے سن تو یاد نہیں لیکن اخبار میں کوئی ایسی خبر چھپی تھی جس میں بہا تما کا مذہبی نے اپنے آشرم کے ایک جوڑے کو شادی کی اجازت دیتے ہوئے ان سے وعدہ لیا تھا کہ جب تک دیش آزاد نہ ہو گا وہ کوئی بچہ پیدا نہ کریں گے۔ شاید وہ جوڑا وعدہ نبھانے پایا اور آشرم چھوڑ کر بھاگ گیا تھا۔

بہر حال منٹو کو یہ خبر پڑھ کر سخت غصہ آیا اور اس نے اس کا مذاق اڑانے کی ٹھانی اور انادہ افسانہ لکھا۔ ظاہر ہے کہ اس نے سارے کا سارا افسانہ اور اس کے کردار اپنے تخیل کے بل پر لکھے، لیکن افسانے کا لوکل اس مقام اس نے امرت سر رکھا اور تحریک آزادی کے زمانے کی تفصیل جو اس کی دیگی ہوئی تھیں اس خوبی سے اس میں بیان کیں اور تحریک آزادی کے اُن ماحول میں شہزادہ غلام ظل اور اس کی محبوبہ کا خاکہ کچھ ایسے حقیقت نگار قلم سے کھینچا کہ وہ سب ذرا بھی تخیلی نہیں معلوم ہوتا یہی لگتا ہے کہ وہ سب وقوع پر زیرِ جواس ہے۔ اس کے علاوہ منٹو اپنے افسانوں میں اپنے آپ کو کردار کے روپ میں رکھ دیتا ہے اور افسانہ کو یادداشت کا رنگ دے کر حقیقی بنا دیتا ہے یہی اس نے 'باہو گونی ناتھ' کے سلسلے میں بھی کیا ہے اور 'بوز' میں بھی۔



ہی اس نے سنگم کے باندھ کی جگہ لفظ ڈائیگ (استعمال کر کے افسانہ کو اس کے حقیقی لوکیل اقیام) سے الگ کر دیا ہے۔ لنگا جتنا کے ذکر کے باوجود نہیں لگتا کہ ذکر سنگم کے باندھ کا ہو رہا ہے۔ وہاں اس نے جاموں کے ٹھوکھوں (کینٹینس) اکا بھی ذکر کر دیا ہے جب کہ دو پار وہاں کسی جام کا کھوکھا نظر نہیں آتا اور سب زمین پر بیٹھے معتقدوں کے سرو منڈ تھے ہیں۔ اس طرح ’دس منٹ بارش میں کی البو کبرو ڈر کہیں کی بھی ہو سکتی ہے۔ اگر افسانے میں چائے باگان کا ذکر نہ ہو تو یہ خیال بھی نہ گزرے کہ وہ آسام کے کس شہر کی ہے۔ وہ سطر کاٹ دی جائے تو وہ لاہور جالندھر لکھنؤ یا بمبئی کیس کی بھی ہو سکتی ہے اسی طرح جیسے اس کہانی کی رٹنا جو بارش میں اپنی بیوی بچہ کی مرثیہ کر رہی ہے۔

• اس کے علاوہ وہ اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی جھیلیں، دریا، دریاؤں اور تنکا لیف برداشت کرتی جنتا کے کسی فرد کو اس کی تنگ و دو سے جوڑ کر افسانے میں رکھنا بھی جلدی خیال نہیں کرتا۔ اس نے تقریباً تین دہائیاں ہمیشہ کی فلمی زندگی میں گزار دیں۔ اس زندگی میں اسے لکھنے لائق کچھ نہیں لگا۔ صرف ایک کہانی، جی کا پچھ ہے جس میں شروع کے حصے میں اس زندگی کی ایک تکلیف دہ تفصیل کا خاکہ ہے اس کے تمام باقی افسانے اس زندگی کی حقیقت سے متبر ہیں۔ فلمی زندگی اور اس کی اذیت رسالہ حقیقتوں کو دیکھ کر بھی اُس نے ان دیکھا کر دیا ہے۔

بیدی نے ’ہاتھ ہمارے قلم ہوتے ہیں قادر روزاریو کے ساتھ اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ بوجھل نظر لکھتا ہے اور غیر معمولی افسانے جنہیں سمجھنے میں قاری کو تھوڑی بہت مشکل پڑے تو اسے خوشی ہوتی ہے جب کہ حقیقت نگار اس کے بالکل برعکس بات سے خوش ہوتا ہے۔ اس کے افسانے میں قاری اگر اپنے آپ کو یا اپنے ماحول کو یا اپنی کسی تکلیف یا مسئلہ کو پہچان لے تو اسے مسرت ہوتی ہے۔ بیدی اگر کہیں کسی مقام کی کوئی تفصیل دیتا بھی ہے تو ضروری نہیں کہ اس میں حقیقت کی سچائی ہو۔ میں ’اوپر ولس‘ کے لوکیل مقام (کا ذکر کر چکا ہوں)۔ بیدی نے اس افسانے میں لکھا ہے کہ ٹھنڈی شربت پر اتنا شور و غوغا رہا ہو گیا کہ یونیورسٹی ہال کے وسیع برآمدے میں جیامیٹری کا استاذ بیٹے ہوئے لوگوں کے انہماک میں غل پڑے لگا اور پھر ٹرنڈنٹ نے باہر آکر لوگوں کو چپ کرانے کی کوشش کی تو وہ قہقہے لگا کر اس کا مذاق اڑانے لگے۔

اب لاہور کی ٹھنڈی شربت اور یونیورسٹی ہال کے درمیان اتنا وسیع لان اور اس کے کنارے اتنی اونچی باڑ ہے کہ شربت کا شور ہال کے برآمدے تک نہیں پہنچ سکتا۔ لیکن بیدی کو اس تفصیل سے کوئی غرض نہیں۔

پھر سرچو رام کوئی ہردلعزیز سیاسی لیڈر تو تھا نہیں کہ اس کے بت کی نقاب کشائی کی رہی ہو دیکھنے والوں کا جرم نفیہ لکھا ہو۔ جب بت نصب ہوا ہوگا تو بار بار بج سوا آدمی بھی مشکل سے جمع ہوتے ہوں گے جو وہاں کی کشادہ شربت کے عجائب گروالے کندھے میں سما گئے ہوں گے اور بیدی نے وہاں میلہ سا لگا دیا۔ اس طرح ’عجائب گروالے‘ میں بھی سنگم سے (جہاں بدھان چند ادھ منڈ کی داڑھی لیے کھڑا ہے) بھرتی تک (جہاں اس کا دفتر ہے) گیا رہ بارہ میل کا فاصلہ ہے۔ سنگم پر بس نہیں ملتی اور بدھان چند گھر بھی جاتا ہے شہر کو کرنے کی کسی کوشش کرتا ہے جلدی ہی سہی کھانا بھی نہ رہا کرتا ہے۔ وہ اپنے دفتر کی

حالت میں دو بجے سے پہلے نہیں پہنچ سکتا۔

لیکن بیدی ان حقیقی اور مستند آرمیٹک اجزیٹ کو کوئی اہمیت نہیں دیتا:۔۔۔ جیسا کہ میں نے کہا۔ وہ زندگی سے تفصیل لے کر ایک دوسری دنیا بناتا ہے اور اس میں اپنے کرداروں کو رکھ کر اس ازل یا داخلی یا اساسی حقیقت کی نقاب کشائی کرتا ہے جسے وہ اپنے قارئین کو دکھانا چاہتا ہے اگر ہم اس کے افسانوں میں درج زمان و مکاں کی سچائی کی کوئی پر اس کے افسانے جانچیں، پر نہیں تو ہمیں ناامید ہونا پڑے گا اور ایسا کرنا اس کے اور اپنے ساتھ نا انصافی کے برابر ہوگا۔

غزائوں، کرداروں کے ناموں اور لوکیں کی جزئیات کے سلسلے میں آزادی لینے کے علاوہ بیدی اپنے افسانوں میں مبالغے کا بھی رنگ بھر دیتا ہے۔ زندگی سے قریب تر اس کے واحد افسانے غلامی میں بھی بیدی نے شروع کے حصے میں خاصی مبالغہ آمیزی سے کام لیا ہے۔ نچلے متوسط طبقے میں جہاں کئی باریک دالا ایک اور کھانے والے کئی ہوتے ہیں۔ مگر کے برسر روزگار مالک کا ریٹائرڈ ہو جانا کسی خاص مسرت کا نہیں پریشانی کا باعث ہوتا ہے۔ اس لیے لوگ اپنی ملازمت کو دو ایک سال بڑھانے کے لیے ہزار جتن کرتا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ دفتر کے باوجود چمہ کر کے ریٹائرڈ ہونے والے ساتھی کو پائے وغیرہ دیتے ہیں، لیکن گھروالے بھی اسے ہار پہناتیں دہیزو رتیل جوائیں، خوشیاں مناتیں ایسا میں نے کیس نہیں دیکھا، لیکن بیدی نے اسٹیٹ پوسٹ ماسٹر پوہورام کی ریٹائرمنٹ پر اس کے گھروالوں کو خوشیاں مناتے دیکھا ہے، بیدی بار بار ایسا کرتا ہے۔ اس کے ناول 'ایک چادر میلی سی' میں چادر کی رسم میں، جو تقریباً گپ جپ اور خاموش سے ہوتی ہے اس نے شادی کا سماں باندھ دیا ہے اس کے علاوہ افسانے غلامی کے آخر میں پوہورام دے کے باعث زمین پر لوٹنے لگتا ہے۔ جب کہ دے میں اور سب ہوتا ہے یہی نہیں ہوتا۔ آدمی لیٹ نہیں سکتا۔ سخت دورے کی حالت میں دونوں ہاتھ زمین پر یا بستر پر یا میز پر رکھتا ہے ہانپ سکتا ہے۔ میں دے کا پڑنا مرلیض ہوں اور اس حقیقت کو بخوبی جانتا ہوں۔ لیکن بیدی افسانے میں رنگ بھرنے یا شروع اور اختتام کا تقابل دکھانے کی خاطر ایسی مبالغہ آمیزی سے کام لے لیتا ہے۔

• یہی نہیں وہ حقیقت کے اس ایلیوزن (بھرم) میں غلامی کے جزو ملاتا ہے: 'جام الا بڑکے' میں میں بد رہا تم دیکھا جاسکتا ہے۔

'ایک باب کا بچہ' کا مرکزی واقعہ زندگی کی حقیقت سے بیدے کے گاندھو داس 'ہائمر' میں جواہر دیتا ہے۔ اگر ایسا اشتہار پچ بچ کوئی چھوٹے تو ساتھ کروڑ کی آبادی میں اسے ایک ہی ایسا آدمی نہیں ملے گا جو اس کا جواب دے اور بیدی نے نکھا ہے کہ جیسیوں کا طوار آیا پڑا تھا۔ یہی نہیں اس اشتہار کے جواب میں آنے والے خطوط کی وجہ سے کچھ متظلمین اشتہاروں کے ریت بڑھانے کی بھی سوچنے لگے۔

سو افسانہ اس غیر حقیقی واقعہ سے شروع ہو کر ایک سے ایک ایسے مختل واقعات بیان کرتا ہوا بڑھتا جاتا ہے۔ بہن طرز تحریر کے مطابق بیدی نے اس میں بھی نام نااموس رکھے ہیں مردوں کے ہی نہیں گاندھو داس کو چاہئے والی اس کی جواں شاگرد کا نام اس نے دیو بانی رکھا ہے جو ہندو دیوالا میں شکر آشی کی پوکی تھی اور راجہ پانی سے اس کی شادی ہوئی تھی۔ کیوں یہ نام رکھا ہے، میں نہیں کہہ سکتا۔ ڈاکٹر نارنگ نے



اس کی جو توجیح کی ہے، میں اس سے متفق نہیں۔ اس کھٹاکے لحاظ سے گاندھو داس کی پہلی بیوی کا نام تو شلیڈ ٹھیک ہوتا۔ اب تو اس نے ایسے ہی یہ نام رکھ دیا ہے جسے 'دس منٹ بارش' میں رانا کا یو کلش میں کندن کا یا سنگم کے ہاتھ کے لیے ڈائیک کا۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا بیدی ایسے نام رکھ کر اپنے افسانے کو حقیقی دنیا سے ذرا اوپر اٹھا دیتا ہے۔

'ایک باپ بکاؤ ہے' ہیئت کے لحاظ سے فتاسی کے بہت قریب پہنچ گیا ہے، لیکن بیدی اس کے ذریعے جو کہنا چاہتا ہے وہ اس نے کہا دیا ہے اس کے تمام افسانوں کی طرح اس کی آخری سطر بھی یاد رہ جاتی ہے۔ — تم انسان کو سمجھنے کی کوشش نہ کرو صرف محسوس کرو اُسے۔ بیدی کے افسانوں کی حقیقت اس لیے آرٹ کی حقیقت ہے امکانات کی حقیقت ہے۔ اس کے بہترین افسانے اس پر پورے اثر سے ہیں۔ اور اسی کو سن کر انھیں جانچنا پڑکھنا چاہیے۔

میں نے منٹو کے افسانے کے بارے میں لکھے ہوئے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا — منٹو ہیئت میں اہم کام کا پیرو تھا اور ماحم اوہتری اور پاپاساں کا، لیکن اگر غیر جانبدار طور پر دیکھا جائے تو منٹو ماحم کی بہ نسبت بہترین کار ہے۔ وجہ میرے خیال میں شاید یہ ہے کہ ماحم انسان کی تقدیر کے سلسلے میں بے نیاز ہے۔ سنیزم الکلیت کی مد تک۔ وہ صرف اس کا ناظر ہے، صرف اس کا مسمو ہے جب کہ منٹو اس سے پوری طرح جڑا ہے وہ اس سے وابستہ ہے، کہا جائے کہ وہ اس میں مبتلا (INVOLVE) ہے وہ خود انسان کی صورت حال اور اس کی تقدیر کا ایک حصہ ہے۔ اپنی ہر کہانی میں منٹو موجود ہے۔ خوشیاں میں خوشیاں ہے تو بلاؤں میں موہن، 'ہنگ' میں سنگندھی ہے تو ننگی آوازیں، میں بھولو، سوراج کے لیے میں غلام علی ہے تو توتی پسند میں بگندرا، نیا قانون میں تانگے والا ہے تو بے ٹیک سنگھ میں پاگل سکھ۔ منٹو کے افسانوں میں جو بھی کردار تکلیف پاتا ہے۔ ہستہ ہے۔ خواہ وہ سماج کا ظلم ہو، یا اپنی ہی مذہبیت بھری بے وقوفیوں کا انجام یا اپنی بے راہ روی اپنے پیر و درنیز۔ اکی مارا وہ منٹو خود ہے وہ محض ناظر نہیں وہ خود کو دھکیلنے اور ادیت پانے والا ہے اس کے دل میں انسان کی صورت حال اور اس کی تقدیر اور اس کے استحصال کے لیے سخت غصہ ہے اور وہ غصہ اس کی کہانیوں میں مترشح ہو جاتا ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے منٹو کی طرح زندگی کے افسانہ لکھنے کے باوجود مجھے یہی کچھ خود بیدی کے ہاں نظر آتا ہے۔ میری عادت ہے کہ میں کوئی چیز لکھتے ہوئے کسی نہ کسی کو سنا تا بھی ہوں۔ یہ مضمون میں نے اپنے جوان ساتھی صالح کو سنا یا تو اس نے کہا "اشک جی آپ کو افسانہ 'مٹی لڑکی' اس لیے پسند نہیں آیا کہ اس کی تعیم آپ کو جھون لگی تب آپ ایک باپ بکاؤ ہے' کی تعریف کیسے کر سکتے ہیں جب کہ آپ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ افسانہ سراسر بناوٹی ہے۔"

میں ہنسا۔ میں نے کہا حقیقت کے لحاظ سے! لیکن اس کے باوجود اس میں گاندھو داس اپنی ہے اور وہ کوئی دوسرا نہیں خود بیدی ہے۔ منٹو کی طرح اپنے بہترین افسانوں میں بیدی بھی خود موجود ہے اور پہچانا جاتا ہے ایک دن اہم چورتے پر کیا ہوا، میں وہ نبھ داسے تو مہرٹ ایک سگورٹ میں سنت نام۔ اپنے دُکھ بے دیدہ میں مدن ہے تو جہاں الکا باکے، میں بدھان چند ٹرینس سے پرے، میں موہن جام

673.14.2.2

ہے تو کلیاتی میں ہی پختہ لیکن ہلکی لڑکی میں وہ کہیں بھی نہیں آتا۔ اور وہ شرمیلے تمام کردار بھی وہاں نہیں لگتے۔ فلم کے کرداروں کی طرح نقل لگتے ہیں بیدی کے لفظوں میں چھوٹے بچے!

جب افسانہ نگار تجھ کو بل پر افسانے کی عمارت کھڑی کرے اور اس میں خود کہیں نہ ہو تو پھر مجھے خیال میں اسے بلونت سنگھ کی طرح افسانے لکھنے چاہتیں۔ یکساں بلونت سنگھ کو حاصل ہے اور شاید مددو میں کسی دوسرے فن کار کو نہیں کہ وہ تجھیل کے بل پر جو افسانے لکھتا ہے۔ اُن میں خود کہیں مبتلا نہیں ہوتا کسی کردار میں پہچانا نہیں جاتا اور خود افسانے کا کردار بھی نہیں بنتا۔ اس کے افسانے ہیئت کے لحاظ سے مکمل ہوتے ہیں۔ اس کے بہترین افسانوں میں ایک سطر غلط نہیں لگتی۔ کرشن، بیدی اور منٹو تینوں مبلغ ہیں۔ اپنے کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے وہ زندگی کے بارے میں خود بھی بہت کچھ کہتے ہیں اقداسی ان سے متفق ہو یا نہ ہو لیکن بلونت سنگھ نہ خود اپنے افسانوں میں نظر آتا ہے نہ کسی طرف سے کچھ کہتا ہے، اپنے کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے انسان کی تقدیر اور اس کی صورت حال کے سلسلے میں غالباً اس کے ہونٹوں پر صرف ایک مسکان آتی ہے اور وہی مسکراہٹ ہونٹوں پر لیے ہوئے وہ انسان کی تمام محبت، نفرت، ظلم و جبر، تکلیف، اذیت اپنی کہانیوں میں آمارا تالا جاتا ہے اور اسی لیے کبھی کبھی لگتا ہے کہ وہ ہم سب سے بڑا فن کار ہے۔ پنجاب کے دیہات کی ریلوں کہیں کہیں سکھ جاؤں کی عکاسی میں اس کا کوئی تالی نہیں۔ اس کی بہترین کہانیاں جگا، پنجاب کا ابیلا، بھوت، دیبک، تین باتیں، خود داری، گر تھی، یہ لیجے پہلا بھڑ، دیوتا کا جنم اور سورما سنگھ بادشاہ پر مبنی لطف دے جاتی ہیں۔ ان سب کی حقیقت آرٹ کی حقیقت ہے لیکن یہ زندگی کی حقیقت بھی لگتی ہے اور مصنف ان میں کہیں بھی نہیں دیکھا جاسکتا۔ 'ہلکی لڑکی' اگر ان کہانیوں کی طرح کبھی گنتی ہوتی تو میں اس کی ضرورت دلا دیتا۔

زندگی کا اقرار یا اُس سے فرار بیدی اپنے بہترین افسانوں میں ضرور ہے، لیکن ایسے نہیں دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کے افسانے زندگی کے اقرار کے نہیں، اس سے فرار کے افسانے ہیں۔ وہی افسانے نہیں جن کا مواد بیدی نے اپنی زندگی سے لیا ہے، بلکہ وہ افسانے ہیں جو اس نے دوسروں پر لکھے ہیں۔ مثال کے لیے اگر منٹو لا جوتی لکھتا۔ اسی تقسیم پر۔ تو وہ افسانے کو وہاں سے شروع کرتا، جہاں بابو سندھ لال اپنی بھوی کو گھر میں بسا لیتا ہے اور تب اگر اسے اس سے جھڑپ میں ذرا سی سرد مہری یا پھر بے باکی لگتی تو پھر پریشان ہوتا کہ شاید وہ جس کے ساتھ رہ کر آئی ہے اسے زیادہ پسند کرتی ہے عورت خرد دونوں کے نکات نگاہ سے اس پوجیشن۔ اس موقع محل میں کئی امکانات ہیں اور وہ سب خوبصورت اور گہرے افسانوں کی صورت میں مصل سکتے ہیں۔ لیکن بیدی زندگی کی اس طرح کی اصلی پوجیشن پر افسانے نہیں لکھتا۔ اس کے بنیادی خیال خالصہ گہرے ہوتے ہیں اور زندگی سے جو کبھی زندگی کے نہیں ہوتے۔ لا جوتی ہی کی طرح، بتیل، کو بیجے، ہاتھ ہمارے ظلم ہوتے ہیں بیدی نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ زندگی میں جو واقع ہوا ہے اس میں بتیل کو ایم دے دی تھی کہ وہ سوجائے اور درباری سیتا کے ساتھ بنا کس قفل کے خزانے لٹا سکے۔ لیکن انیم کی مقدار اتنی ہو گئی کہ بتیل پھر اٹھا ہی نہیں۔ منٹو نے اگر یہ خبر اخبار میں پڑی ہوتی تو وہ اسی واقعہ کو اپنے افسانے کا موضوع بنا تا اور اس پر آدرش کا طعن نہیں بڑھاتا۔

لیکن بیدری زندگی کی ان خارجی حقیقتوں پر شاذ ہی لکھتا ہے۔ لاجوتی اور بٹل ایسے افسانے ہیں جو اپنے نصب العین میں تصورے اور شی جو گئے ہیں اور سوشل حقیقت (SOCIAL REALITY) کے تحت آتے ہیں، اپنے دکھ بچے دید، اور ایک باپ بکاؤ ہے، میں، بیدری نے ایسے افسانے لکھے ہیں جو ان خواہشات کو تشکیل دیتے ہیں، جو زندگی میں پوری نہیں ہوتیں، ایک دن انیم پور سے میں کیا ہوا، اور گلیانی، ایسے افسانے ہیں جن میں بیدری نے اپنی جنسی نا اُسوگی کی صفائی دی ہے۔ یہ صفائی اس نے اپنے دکھ بچے دید، ٹرینس سے پرے، 'بٹل'، یاری کا بخار، اور ایک باپ بکاؤ ہے، اور بات بات میں دوسرے کئی افسانوں میں بھی دی ہے ان افسانوں میں تفصیل اس نے اپنی زندگی سے ہی لی ہیں، لیکن ان کے حقیقی رنگ میں نہیں رکھا، بلکہ اس رنگ میں پیش کیا ہے، جو اپنی بات کہنے کے لیے اس نے ٹھیک سمجھا ہے۔ یا زندگی کے اس پہلو کی تصویر چھپتے ہوئے جو اس کے خیال میں صحیح ہے۔

'ایک باپ بکاؤ ہے، گا گاندھو داس یوں تو زندگی کو 'نوناٹک' بنا کر پی گیا ہے لیکن اس کی گھریلو زندگی تباہ ہے۔ وہ اپنی محروم بیوی، اپنے بچوں اور دوسری عورتوں کے بارے میں جو ریمارک دیتا ہے (یا اس کی طرف سے صحت دیتا ہے) وہ صحیح ہی ہیں، لیکن زندگی کی وہی صداقت تو ایک صداقت نہیں، رگون نہیں جانتا کہ ہم جانوروں سے انسان بنے ہیں اور کرودھ کو 'کام'، وہ اور اسکا ر ہمارے بنیادی مذہبے ہیں لیکن انسان نے آتنی لگ و دو جاوڑے انسان بننے میں تو کی ہے۔ گاندھو داس کی جگہ کوئی دوسرا گایک بھی تو ہو سکتا ہے، اور اس کی طرح اپنے تئیں میں باہر بھی۔ جس نے اُس کی طرح کی زندگی کو نوناٹک بنا کر پیا ہو لیکن اس انداز کو اور ترمیم کرنا کراہیگا، حاکم سے اپنی گھریلو زندگی استوار بھی رکھا ہو، جس نے اس کی طرح باہر محبت کی ہو ایک نہیں، تین تین ٹاپیاں کی ہوں، جس کے گھر میں سنگ نہیں اس کی پہلی اور تیسری بیوی کے (آپس میں سوتیلے، اپنے اور بیویں بغیر کسی جھگڑے لڑائی کے برسوں سے اکٹھی رہتی آہی ہوں، جس کے بیٹے دو دو بیٹوں کے باپ بن جانے کے باوجود اس کی خدمت کرنے میں کسی طرح کا عار نہ سمجھتے ہوں اور جسے بڑھاپے میں کتنے کے لیے مجبور نہ ہونا پائے۔ ایسا گایک اگر یہ کہے گا گاندھو داس نے زندگی کو دیکھ کر بھی نہیں دیکھا اور شاستروں کو پڑھ کر بھی نہیں پڑھا تو کیسے غلط ہوگا۔۔۔ بیدری نے مرد عورت کی جنسی خواہشات کے بارے میں جہاں جہاں اپنی باتیں کہی ہیں ان کی صداقت کو مانتے ہوئے بھی میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ انسان کے ان جذبات کو کھل کھیلنے کا موقع دے دیا جائے تو سماج میں سواہشی طوائف الملوک، کچھ کچھ نتیجہ نہیں نکلتے گا۔ انسان نے اپنی صدیوں کی زندگی میں کبھی طرح کے تجربات کر دیئے ہیں اور انسان نے انسان بننے کی کوشش میں ہی قاعدت قانون وضع کیے ہیں۔ ان میں ترمیم تو کی جاسکتی ہے انھیں کیمر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

لیکن ظاہر ہے، بیدری نے کہاں ایسے گایک کو لے کر نہیں نکھی۔ زندگی کی صداقت کے ان گنت پہلو ہیں اور ہر ادیب اپنی پسند کے مطابق ان میں سے انتخاب کرتا ہے زندگی کے اپنے تجربات کی روشنی میں ان کی عکاسی کرتا ہے اور بیدری نے وہی کیا ہے۔ قدری کی حیثیت سے میں کرشن، منٹو، اپنی یا بلونت سنگھ کی نظر سے بیدری کے افسانوں کو نہیں پڑھتا۔ میں بیدری ہی کی نظر سے انھیں پڑھتا ہوں اور میں ان میں بیدری کو اور زندگی کے بارے میں اس کے خیالات کو دیکھتا ہوں اور جہاں اس نے اپنی بات اپنے مخصوص فن

کے ذریعے کہہ دی ہے، وہاں اس کی داد دیتا ہوں۔ اور میں کہتا چاہتا ہوں کہ بھولا، لیس، دس منٹ بارش میں، گھر میں، بازار میں، بیکار غدا، پارسی کا بخار، لاجوتی، دیوار، زمین سے پرے، صرف ایک سگریٹ، اپنے دھک مجھے دید و حجام الہ آباد کے، اور ایک باپ بکاؤسے، میں اس نے اپنا کام بوجہ احسن انجام دیا ہے۔ ان افسانوں کی مختلف تفاسیر ہو سکتی ہیں اور یہ ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، میں متاثر ہوا بن اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے قادر و زاریوں سے کہتا ہے۔

"ہاں ایسی کہانی لکھنے کا فائدہ ہی کیا فادر، جسے چھوٹے ہی ہر تھو خیر سمجھ جاتے۔ اگر ان کے چہروں پر نا تبھی لیکن ایمانداری کی علامت دیکھوں تو مجھے یقین ہو جاتا ہے کہ ہاں اب بات بنی..... میرے خیال میں ہی فن کی معراج ہے۔ دیکھتے تو دنیا بھر کا آرٹ — کیا ناول کیا چیز کلا گیا آئی کی پیکر — سب کدھر جا رہے ہیں اور ہم ابھی تک افادیت کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں..... میں تو سمجھتا ہوں کہ ایک آدمی سمجھ گیا تو میری محنت ٹھکانے لگی۔"

اب کوئی ایسا ادیب جو اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ جو چیز ہر خاص و عام میں ہر ذلیل و غلیظ ہو، وہی عظیم ہوئی ہے، بیداری کے اس قول سے اتفاق نہیں کیے گا اور بیداری کے ایسے افسانوں پر جن کی کوئی تفسیر ہی ہو سکتی ہے، ناگ بھوں چڑھائے گا۔ میں قاری کے ناتے صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ بیداری کی تمام مشکل گوئی اور ابہام کے باوجود اگر وہ مندرجہ بالا افسانوں کو ایک سے زیادہ بار پڑھے گا تو محفوظ ہوئے بغیر نہیں رہے گا اور وہ ان میں بیداری کا عندیہ بھی پائے گا۔

## بیدی کا فن

بیدی کا فن درمزیع، تہ واری اور مدغم لب و لہجے کا فن ہے۔ تہ واری اور درمزیع نفسیاتی دروں بینی سے پیدا ہوتی ہے اور نفسیاتی دروں بینی کو دانش و فکر کی سب سے بڑی دین کہا گیا ہے جو رحمت بھی ہے اور رحمت بھی۔ فکری اعتبار سے انسانی تہذیب کی تاریخ ذہن کے پیکر محسوس سے تحریر و تقسیم کی طرف ارتقا کی داستان ہے۔ اسی لیے ہستی کے افسانوں میں مرئی اور ملائی کردار جسمانی اور فطری خصوصیات سے متصف اور انداز بیان نمایاں برجستہ اور مرصع ہوتا تھا آج کے عالمی افسانوں میں بنیادی کشش مرئی اور مادی نہیں نفسیاتی اور دافلی ہے اور کردار حسن و جمال، عمل اور موراوی طاقتوں سے متصف ہونے کے بجائے پھلوردار اور پچیدہ ہیں اور وہ افسانے میں ہنوز اس قسم کی کہانیوں کا عام طور پر عین نہیں ہوا اور چند افسانہ نگاروں نے اسے برتا تو وہ نفسیات کی بھول بھلیوں میں اس طرح گرفتار رہے مگر سچی پس منظر کا احساس نہ کھو بیٹھے۔

بیدی کے افسانے اس جدید افسانوی مروج سے کافی قریب ہیں۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ بیدی کے اعصاب پر نہ خودت سوار ہے نہ شاعری، نہ وہ محض رومانی ہیں نہ محض جذباتی۔ مہدی افادی نے محمد حسین آزاد کو اردو سے معنی کا ہیر و قرار دیا تھا اگر ان کا انداز بیان نہ سرسید کی طرح معقولات کا دست نگر ہے۔ نہ حال اور شبلی کی طرح سیرت، علم تاریخ اور علم کلام کا کئی بات اردو افسانے کے ہیرو بیدی کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے بیدی کا ہمارے ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن سے اگر رومان اور سیاست چھین لیے جائیں تب بھی ان کا قلم اپنی روانی نہ بھولے گا۔

رومان اور سیاست قابل اعتراض موضوعات نہیں لیکن کسی زبان کے افسانوی ادب کا گئے گئے چند موضوعات میں محدود ہو کر رہ جانا اس ادب کے لیے خالی نیک نہیں ہے۔ اس سے فکر کی تازگی بھرجوتی ہوتی ہے اور فکر کی تازگی اور بیان کی قدرت ہی توفیق کے بھروسے ہیں۔ رومان اور سیاست میں بدانتہ ہوتا ہے۔ دونوں فوری طور پر اعصابی تحریک پیدا کرتے ہیں اور اس فوری تحریک کے جادو کے سہارے نسبتاً خشک اور فیروزہ چلپ بائیں میں ہواشت کر لی جاتی ہیں مگر ان دونوں کو براہ راست موضوع نہ بنانا بڑی جرأت نہ نما نہ کا کام ہے۔ ذرات کو حریروں کے لیے وہی چھوڑ سکتا ہے جو فخر شید پر بڑھ کر ہاتھ ڈال سکتا ہو۔ اس کے لیے فکر پر اعتماد اور فن پر بھروسے کی ضرورت ہوتی ہے۔

بیدی کے افسانوں کا بنیادی موضوع کیا ہے؟ انسان کا بے کل باطن، بے کل اس لیے کہ وہ جلد جلد نہ بدلتے ہوئے ہر دم تغیر پذیر سراج کا جزو ہے اور اس تغیر پذیر سراج اس کے حواہل اس کے خارجی مظاہر اس کے انسانی رشتوں سے وہ برابر اپنے رالے کاتیں کرتے رہتے ہیں جو رہے۔ کسی یرالہ رابطہ کا ہوتا ہے

کسی تصادم کا کبھی زندہ دلی، کبھی بے دلی، کبھی شکست، کبھی تشکیک تو کبھی وہ سماج کے سانچے میں ڈھلتا ہے کبھی سماج اس کے سانچے میں ڈھلتا ہے اور ان دونوں طریقہ ہائے کار میں ایک ذرا سا جرد اس کی شخصیت میں ایسا بھی رہ جاتا ہے جو اس سانچے سے نکل جاتا ہے اور اپنی فطری توانائی کی دہلیز دیتا ہے۔

اس بے کل باطنی کے مطالعے کے سلسلے میں دو باتیں اور بھی قابلِ غور ہیں۔ ایک یہ کہ زیر مطالعہ باطن غیر معمولی یا غیر صحت مند انسانوں کا نہیں ہے۔ البتہ ان انسانوں کو جنہیں ہم ایک مدت سے جانتے اور پہچانتے تھے اچانک ہم انہیں ایک نئے انداز سے دیکھتے ہیں۔ بیدی کو گھبرموں، درمیزیوں سے شوق نہیں ہے۔ وہ جب ان کا ذکر بھی کرتا ہے تو انہیں انسانی رویہ دے کر بڑا بھلا بھلا، صحت مند بڑا نارمل سا بنا دیتا ہے زین العابدین ایک چادر میلی سی، وہ عام طور پر اپنے گرد اوروں کے اس حصے سے متاثر ہوتا ہے جو سماج سے ہم آہنگ ہو چکا ہے۔ لیکن اس ہم آہنگی میں ان کی شخصیت کا ایک ریٹھ، ایک جبرو یا عیناں انداز سے الگ ہو کر جلی قویہ مشائے کی نشاندہی کرتا رہ جاتا ہے۔ بیدی کو نارمل انسانوں کے انہیں غیر نارمل سے دلچسپی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ بیدی کے ہاں نفیات کا لفظ فرائد کے ہم معنی نہیں ہے۔ وہ اسے منیات کے مترادف سمجھتے ہیں۔ بعض خود کلامی یا تحلیل نفسی کے۔ نفیات کا لفظ غلطی سے ہمارے یہاں کچھ تحلیل نفسی کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نفیات کے معنی یا تو منیات کے ہو کر رہ گئے یا تو غیر صحت مند شخصیتوں کے مطالعے کے۔ نفیات فرد کی باطنی کیفیات کے مطالعے کا نام ہے لیکن فرد جہاں فرد واحد ہوتا ہے وہاں اپنے علائق و عوامل کے اعتبار سے سماج کا ایک جز ہوتا ہے اور اس کا مطالعہ سماجی پس منظر سے بنے نیاز ہو کر نیز ممکن ہے۔ اسی لیے نفیات کا سب سے نمایاں پہلو یہی ہے کہ اس کا مطالعہ سماجی پس منظر ہی میں کیا جاسکتا ہے۔ ان کو غیر معمولی سے زیادہ عام انسانی ذہن سے سروکار ہے۔ یہ عام انسانی ذہن منیات کے لیے وقف ہے نہ سیاست کے لیے۔ دونوں زندگی کے اہم جزو ہیں مگر صرف جز ہی تو ہیں۔ ان سے اعلا افضل اور برتر تو خود زندگی ہے۔ جس کی یکسانیت جس کے روز شب کی معمولی مصروفیت کے معمولات، چھوٹی چھوٹی شکستیں اور فتوحات کبھی ہزاروں داستانوں کا موضوع بن سکتی ہیں۔

اگر بیدی کے انسانوں کا فکری اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انسان کی جبلت معصومیت ان کا بنیادی موضوع ہے۔ یہ جبلت معصومیت حالات کی تبدیلی اور ماحول کی چیرہ دستی کے باعث کبھی کبھی ستم طریق میں ہی تبدیل ہو جاتی ہے۔ کبھی یہ حالات پر طنز بن جاتی ہے، کبھی خود ہماری اقدار اور تعصبات پر اور کبھی خود اس معصوم انسان پر جو اپنی معصومیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ بھولا۔ ہمدوش۔ رحمان کے جوتے۔ پان مشیاب۔ کوکھ ملی۔ خط مستقیم۔ قوسین۔ بیچ پک کے داغ۔ جب میں چھوٹا تھا۔ گالی۔ حتیٰ کہ گرہن۔ غلامی۔ اغوا۔ لا جوتی۔ اپنے دکھ مجھے دے دو جسے شیخیں کہانیوں میں اس معصومیت کا ایک ستم ظریفانہ پہلو نمایاں ہے۔ دوسری قسم کی کہانیوں میں اس معصومیت کے اظہار کی شکل اور بھی زیادہ مشترک اور ماثلاً ہے۔ ان میں من کی من میں۔ منگل مشتکا۔ لچمن اور چھوکر کی کوٹ شامل ہیں۔ ان کا تیسرا ذریعہ اظہار زین العابدین۔ بیکار خدا اور لاروے میں نظر آتا ہے اور ایک اور موضوع غائی اشتراک اس بھولے پن اور معصومیت کے اظہار کا زمینیں۔ مہاجرین۔ ردخل اور موت کے راز میں جھکتا ہے۔ ایک اور قسم ان کہانیوں

کی ہے جس میں بیاتین بگوار تھیں۔ تلوادان۔ دس منٹ بارش میں شامل ہیں۔

پہلے گروپ کی کہانیوں میں یہ سہولان کی چھوٹے سے فنکاری توڑ کی شکل میں نظر آتا ہے جس میں O. HENRY کی کہانیوں کا سا ہلکا پن تو ہے مگر مزاح کے پہلو کے بجائے نہایت سنگین، دل دوز ہونے کی حد تک متین اور کہیں کہیں الم ناک ہے۔ رجمان کے جوتے اور ہمدوش دونوں میں ایک جھوٹا سا دم یا مرد بقتور کہانی کا مرکز بن جاتا ہے کہ ایک خاص انداز سے اکڑوں بیٹھنا محسوس ہوتا ہے یا جوتے کا جوتے پر سوار ہونا مسخر کی نشانی ہے لیکن کہانی کے کرداروں میں سے کسی نے یہ نہ سوچا تھا کہ یہ دونوں باتیں اس طرح بے لحاظی کی اپنی زندگی میں بھی پیش آئیں گی۔ پان شاہ میں دونوں دوست اپنا اخلاص ایک دوسرے سے چھپاتے ہیں دونوں ایک دوسرے کو پان شاہ کے آئینے میں پہچانتے ہیں۔ ”گلی“ اور ”کوہ گلی“ میں وہی دونوں باتیں یعنی ڈائیکوئوں کا ایک دوسرے کو سڑی سڑی گالیاں سننا اور گھنڈی کی آتشک جو نہایت میوہ اور ناخوشگوار بھی جاتی تھی وہی غلوں کی نشانی اور جوانی کی علامت کی حیثیت سے ہمارے گردان لی جاتی ہے۔

بیدری کا دوسرا محبوب موضوع گھر بنو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور دکھ درد کو قرار دیا جاسکتا ہے منگل استیخار کا اور پھر دونوں میں شادی کی قدرتی خواہش الیر کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اسی طرح چوہ کی کی لوٹ“ اور ”من کی من میں“ کہانیوں میں بھی محبت کا ایک نہایت پاکیزہ تصور ملتا ہے۔ تیسرے گروپ کی کہانیوں میں بعض غیر معمولی اور کسی قدر تیرھے میرٹے کردار آتے ہیں ”زمین العابدین“ اور ”بیکار خدا“ کے ہیرو تو بھنگی بونی روٹھیں ہیں جو باپ اور بیوی سے پرے ہیں۔ ”لاروے“ میں محض بستی اور غربت نے کرداروں کو پست بنا دیا ہے۔ اتنا ہیست کہ انھیں صفائی، اچھی آب و ہوا اور زندگی کا حسن راس نہیں آتا۔ ان سبھی کہانیوں میں بیدری کا وہ فلسفہ حیات بکھرا ہوا ہے جس کا اخبار اور زیادہ کل کر آخری گروپ کی کہانیوں میں ہوا ہے۔

در اصل بیدری سماجی زندگی کے ADJUSTMENT کو اہمیت دیتے ہیں اور اس عملی نقطہ نظر کو اپنانے کے لیے اگر اپنی قدیم شخصیت کو تلا غلبی بھی دینا پڑے تو اسے ضروری سمجھتے ہیں وہ تلا غلبی جو رد عمل میں جلال کے اساس میں جھلکتی ہے یا ٹرمینس میں جے رام کی جرأت میں نظر آتی ہے اور مہاجرین میں مولوی انجم کو حق میں تبدیل کر دیتی ہے اور موت کے راز“ میں ان الفاظ میں گونج اٹتی ہے۔

”وہ راز یادداشت کی مکمل قلیل میں پہنچا ہے۔۔۔ یادداشت کی تحلیل کیا ہماری

نہیں بھی ہماری یادداشت ہیں؟ اور کیا اس کی مکمل تحلیل پر میں وہ راز دنیا والوں کے

سامنے طشت زبام کر سکتا ہوں؟ میں زندہ رہنا چاہتا ہوں“

زندہ رہنے کی خواہش بیدری کے ہر کردار اور کہانی کے موڑ پر نمایاں ہے۔ مگر یہ خواہش رومانی نہیں محض ایک لمحہ نشا طیر یا بے پایاں لذت کی تلاش نہیں ہے بلکہ ایک گہرا اور سنگین جھوٹے ایک ایسا بارگراں ہے جو لاتعداد مطالبے کو تساہے اور ہر قدم پر نئے قوانین چاہتا ہے اور زندگی کی اس کھٹ مٹی کی خواہش کے لیے یہ قیمت لہے لہے ادا کرنا پڑتی ہے۔ وہی قیمت جو ”اک چادر میلی سی“ میں رانی نے منگل کو ادا کی جو لاجوئی نے اپنے جسم کو کالج کا کزن بوا محسوس کرتے ہوئے ادا کی۔ وہی قیمت جسے بعض لوگ قیمت سے تعبیر کرنا کرتے ہیں۔

سارے ترسے ایک دماغ ”کمرے میں“ میں جہنم کی تعریف اس طرح کی ہے کہ ”جہنم دوسرے لوگوں کا نام

ہے۔ اگر غیر ذات کو دوزخ قرار دے دیا جائے تو کم سے کم یہی جہنم ضرور ہے جس سے ہر انسان کو بر لے ہو کر گزرنے پڑتا ہے۔ گھر میں، بازار میں، دفتر میں حتیٰ کہ ہمارے خلوت خانوں میں، خیالات اور خوابوں میں بھی ان ہی دوسرے آدمیوں کا عمل و فعل ہوتا ہے اور یہ سب کے سب اگر جہنم نہ ہو تو کم سے کم غیر ذریعہ یافتہ شدہ دنیا میں ضرور ہیں جن سے ہر قدم پر ہمیں اپنی اندرونی دنیا میں مطابقت اور مناسبت پیدا کرنی ہوتی ہے۔ سماجی مطابقت کا یہی احساس بیدری کے ہاں نمایاں ہے۔ انسانی زندگی کا اصل انقلاب اس طرز عمل میں مناسب تربیت و توازن پیدا کرنے کا نام ہے۔ تہذیب کو بعض فلسفیوں نے اندرونی جبلتوں اور خواہشوں کی موزون تربیت قرار دیا ہے اور جذبات اور جمالی خواہشات جس قدر من و خوبی سے کسی قسم کے گمراہی کے بغیر متب اور منظم ہو جائیں گی۔ خیر: اسی قدر زیادہ مہذب، شائستہ اور ذہنی اور نفسیاتی طور پر صحت مند کہا جاسکے گا۔ دنیا کے سارے فکری مہذب باقی، معاشرتی اور سیاسی انقلابات کا مرکز ثقل شخصیت کی یہی پراسرار توازن پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔

بیدری ہمارے ان ہی نفسیاتی لحاظات کے عکاس ہیں۔ اسی لیے ان کا بوجہ مدغم اور آواز دھیمی بہت۔ نئی کہانیاں دھماکے پر نہیں لطیف سی کشکک پر ختم ہوتی ہیں جو ذہن کے سامنے ایک گہری بنائی گئی رہ جاتی ہے۔ اور چند ایسے اساسات ہمارے چاروں طرف بکھر جاتے ہیں جو سوالات پوچھتے ہیں اور ہمیں اپنے شعور اور اس کی قائم کردہ اقدار کو ایک بار گھر گھنگانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر صرف ایک تصور کو لیجیے۔ بیدری نے بند وستانی عورت کے کس روپ کو پیش کیا ہے۔

گرہن۔ چھوڑ کر کی لوٹ۔ بکی گھر میں، بازار میں۔ کوکھ جلی۔ ایک عورت۔ لاجوتی۔ اپنے دکھ مجھے دے دو۔ ایک چادر میل سی۔

”خواہ“ ”جیاتیہ تب“ ”دس منٹ بارش میں“ کی رہتا اور ”گرم کوٹ“ کی شمی کا ذکر یہاں جان بوجھ کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا کہانیوں میں وہ عورت ہے جو مظلوم ہے جو مٹی ہے اور طر جاناسی قدر پسند بھی کرتی ہے جو لاجوتی کی طرح دیوی بنے پر بھی داعی نہیں۔ اسے تو وہی مار کھانے والی گوشت پوست کی گرہن پسند ہے جو ”گاگر سے رو پڑتی اور مولی سے مان جاتی“ وہ ”گھر میں، بازار میں“ کی وہ عورت ہے جس میں اور طوائف میں بس وفا کا ایک ہلکی سی کیر حاصل ہے اور جو سارے دکھ لے لینے اور سارے سکھ پنچا کر کھنے کو تیار ہے۔ اس کا سب سے دردناک پہلو یہ ہے کہ مرد اسے ایک طوائف ہی کے روپ میں دیکھتا رہتا ہے۔ اسے اس سے صرف جمالی نشاط کی توقع ہوتی ہے۔ وہ اس کی روح کے اندر پھوٹی ہوئی کپو۔ کو کہیں دیکھتا۔ وہ ان کیوں کو نہیں دیکھتا جو اشار اور گھریلو زندگی کی کومل قریبوں کی فضا میں کھلتی ہیں۔ اپنے دکھ مجھے دے دو میں مردن سب کچھ پا کر بھی جسم اور صرف جسم کا مطالعہ کرتا ہے جب کہ عورت ایک جسم سے کہیں آگے بڑھ کر اپنے سارے وجود کو حتیٰ کہ اپنی جسمانیات کو اپنے گھر اور مدن کے گھروالوں کے وجود میں کھونکی ہے بالکل اسی طرح جیسے کہ ”ایک عورت“ کی پیر و مکن اپنے لہو زدہ مال پر کسانے والے بچے کے گال پر دیے ہوئے بوسے کو اپنے رخساروں پر محسوس کر کے شرماتا ہے۔ اب وہ ماں ہے جس کی مسرتیں محض جمالی نہیں جس کا وجود تحقیق ذہن میں سداوت کر گیا ہے۔ اب وہ نئی نیکوں، نئے پھولوں



میں بس کر زندہ ہے لیکن مردوں کی دنیا عورت کو اس شہوانی انگ سے دیکھنا چاہتی ہے۔ اس کے اندر کا کام دیکھنا نہیں بدلتا۔ دھڑلے میں اگ میں جلتا ہے اور روحانی آتش کدوں کی مقدس آگ میں عورت کو تہنا پٹنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ اسے اس کے سکھ چاہئیں روپ چاہیے پھولوں کی بیج اور نشاط کی گلیاں چاہئیں اسی لیے سارے دکھ مول لے لینے پر بھی اپنے دکھ بھجے دے دو کی آند کو چہرے پر پاؤ ڈر اور گالوں پر روح لگانے کی عزت پڑی اس ہیجان جذبات کے ماتحت مگر ہن میں مگر بھوتی ہوئی سے سکھو رام نے جی بھر کر ہنر و مہول کیا کہ وہ صرف عورت ہوئی کو دیکھتے تھے۔ وہ اس ہوئی کو نہیں جانتے تھے جو ماں بننے والی ہے اور دن رات مگر کا کام کاج اور گھروالوں کی خدمت کرنے اور گالیاں بھڑکیاں سننے کے بعد اپنے ماں باپ سے ملنے سارنگ دیو گرا جاتا چاہتی تھی۔ اس سب کے باوجود بیدی کے یہاں عورت باقی نہیں ہے۔ شیشو کا سر وہ پہ پہے جو زہر پی کر بھی سنسار کو امرت دینے پر آمادہ ہے۔

بیدی کے افسانوں کا رنگ و آہنگ او۔ ہنری اور چھوٹ کے درمیان کا ہے۔ او۔ ہنری کی کہانیوں کی طرح ان کی کہانیاں محض طنزیہ یا مزاحیہ نوٹ پر ختم نہیں ہوتیں اور چھوٹ کی سی خیر آلود اور فکر انگیز فضا اور لطف احساس کے سرخوئے ان کی کہانیوں کے اشتقام برکاری کو دیرینک گھیرے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کا فن ہنگامی موضوعات کا ساتھ دے سکا اور اگر ان کی گوج کبھی سنائی دی بھی تو ایک مخصوص انداز میں جس پر ان کی انفرادیت کی گہر ہے۔ یہ انداز احساس کے خلوص اور فکر کی تازگی سے پیدا ہوا ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں آراستگی یا جذباتیت کی فراوانی نہیں مصلوہ کے سایہ میں نہ لہن کی گھیری چھاؤں میں یہاں انداز بیان سے زیادہ اہمیت ان زاویوں کو حاصل ہے جن سے وہ زندگی کو پیش کرتے ہیں گویا ہر قدم پر کہہ رہے ہوں "زندگی کو ذرا اس زاویے سے دیکھئے" اس کا نام بھی زندگی ہے۔ اسی لیے افسانے کو تخلیق تو کہا گیا ہے کیوں زندگی کی یہ تخلیق ترتیب فواس کوئی مثنویت بخش دیتی ہے۔

یہ نیا زاویہ کون سا ہے؟ اس ضمن میں دو باتوں پر غور کرنا چاہیے۔ ایک یہ کہ بیدی نے اپنی کہانیوں کا تالپانا کس طرح بنایا ہے اور خصوصاً ان کہانیوں کے C.L.I.M.A.X یا نقطہ عروج کی تشکیل کس طرح ہوتی ہے۔ دوسرے بیدی کی کہانیوں میں سبب لازم اور مزیت کا استعمال کس طرح ہوا؟

یہاں تک نقطہ عروج کا سوال ہے بیدی کے یہاں براہ راست نیک اور بد کرداروں کا ٹکراؤ بہت کم ہے "جی تین ب" اور "گرہن" کے علاوہ شاید ہی کسی کہانی میں ولین کا کردار استعمال ہوا ہو۔ اور گرہن میں بھی وہ بد کردار سکھو رام البتہ کا سبب نہیں ہے۔ اس کا معاون کردار ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں مینڈا کی کش کش یا تو فرد اور سماج کی ہے جو کبھی بھی حالات کی شکل میں اور کبھی حالات کی ستم ظریفی کی شکل میں ایک اچانک واقعہ بن کر سامنے آجاتی ہے (مثلاً رحمان کے جوئے۔ ہمدوش دیکھو میں) یا پھر فرد کی اندرونی کش کش ہے جو مختلف تغیر پذیر اقدار و تصورات کے ٹکراؤ کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ ابوالفتح کلہر و مصافحہ الفاظ میں کہتا ہے:-

"انسان اپنے دل اور کردار کے بارے میں خود نہیں جانتا کہ فلاں وقت میں کونسا چیز ہوگا یا

عمل سب سے اوپر جگہ پائے گا"

بیدی نے بھی بعض افسانوں میں ناگہانی حادثات سے کام لیا ہے جو واقعات اور کرداروں کو اچانک

ایک نیاروپ دے دیتے ہیں اور کہانی کو ایک نیاموڑ بچھتے ہیں لیکن زیادہ تر کہانیوں میں کش مکش تصورات اور  
 اقدار کی ہے۔ نفسیاتی الجھنوں کی خالص داخل و برز نہیں ہے بعض کہانیوں میں تصورات اور اقدار کا موڑ  
 اتنا قدرتی ایسا لگتا ہوا ہے کہ تقریباً غیر محسوس سا ہو گیا ہے۔ ہادی النظر میں یہ پتہ چلا نا بھی مشکل ہوتا ہے کہ نقطہ  
 عروج کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کون سے عناصر و عوامل سے اس کی تشکیل ہوتی ہے مثلاً ”اپنے دکھ مجھے  
 دے دو“ میں نقطہ عروج اس وقت پیدا ہوتا ہے جب پتا جی کی موت کے بعد مدن کا کاروبار چل نکلتا ہے اور  
 اس کا من دوسری عورتوں کے روپ میں لہرانے لگتا ہے اور اچانک اند کو پتہ چلتا ہے کہ ابھی مدن کو وہ سب کچھ  
 نہیں دے پائی ہے جس کی اسے ضرورت تھی گویا یہاں آویز مراد اور عورت کے فطری اور عشق اور نفسیاتی باضباتی  
 مطالبات کی ہے۔ یہ محض مدن اور اند کی کہانی نہیں آفاقی داستان ہے جو آدم اور حوا سے آج تک دہرائی جا رہی  
 ہے۔ لاجوئی میں کش مکش سند کے دل اور دماغ کی کش مکش ہے۔ دل یا عصمت اور پاکدامن عورت کا بکس  
 ہے جس کے دامن کو راون نے چھوا ہنگ نہ ہو اور یہ تصور ہمارے سماج کی دین ہے۔ تعصبات اور توہمات کا بکشا ہوا  
 ہے۔ دماغ کہتا ہے کہ اگر لاجوئی عورت ہے تو اس میں اس کا کوئی تصور نہیں اور دل میں بساؤ کی تحریک انصاف  
 کی تحریک ہے لیکن دماغ لاجو کو دیوی تو بناسکا لے عورت کا روپ واپس نہ دے سکا۔

بیدی کے یہاں زیادہ تر کش مکش جذباتی اور تصوراتی ہے اور اس وجہ سے ان کی کردار نگاری میں تحریر اور  
 تعمیم کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان تصورات اور جذبات کا حالات سے بڑا گہرا تعلق ہے اور حالات کی ایک  
 کروٹ اچانک ایک ہی قدر کو کچھ کچھ بنادیتی ہے۔ ذاتی مفاد کی لگاؤ نے ”آٹو“ کی ہیروئن سنسو کو کھلی  
 سنگھ کے الفاظ میں ”رجسٹر پر سند“ بنادیا تھا ”غلامی“ میں پوٹھورام ریڈائرمنٹ کی زندگی سے اکتا کر دفتری  
 طرف رجوع کرتا ہے اور اس کی یہ نفسیاتی بے چارگی زندگی میں کسی نہ کسی قسم کی معنویت کی تلاش الفاظ کے  
 معنی اور اقدار کا روپ بدل دیتی ہے۔ اس قسم کی کش مکش کی بنیاد پر انسانے لکھنے کے لیے انسانی جذبات کی  
 لطیف ترین تہوں تک پہنچنے کی ضرورت ہوتی ہے اور ایسے ایک ذہن کی ضرورت ہوتی ہے جو ظاہر سے اگے  
 قدم بڑھا کر باطنی احساس کی مرزیت کو سمجھ سکے۔

بیدی کے افسانے انسان کے باوقار وجود کے متلاشی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ باطنی وقار جو مادی اسباب  
 و علل پر بے نیازی کے ساتھ مسکرا سکے جو حالات سے ہم آہنگ تو ہو مگر ان کا غلام نہ ہو جو ہمت اور جرأت کے  
 ساتھ سداً متحاکر کھڑا ہو سکے اور اپنی آواز کو پہچان سکے۔ اس کا سب سے زیادہ مثبت اظہار ”معاوان“ اور  
 ”میں“ ہوا ہے جس میں پتھر لال اپنی جیب میں کسی کی جالی کا بوجھ برداشت نہ کر سکا یا پھر ”من کی من میں“ اور  
 اسی سماجی انصاف، مساوات اور عزت نفس کی جستجو مختلف انداز سے ”حیاتین ب“ ”دس منٹ بارش میں“  
 ”تلاذان“ ”لاروے“ اور بعض دوسری کہانیوں میں بکھری ہوئی ہے۔ انسان عزت نفس کے لیے بے قرار  
 ہے۔ وہ صرف اپنے لیے نہیں ساری انسانیت کے لیے زندہ رہنا چاہتا ہے۔ ”کوارٹین“ کا بھگواؤ اس کی مثال ہے  
 اس کی مدح ساری کائنات میں سما جانے کے لیے بے چین ہے۔ اس کی ہمدردیاں عالمگیر، اس کی دلچسپیاں  
 آفاقی اور اس کے جوہلے بے نہایت ہیں لیکن اس کی اقدار و تصورات۔ وہ اقدار و تصورات جن کے قیام  
 کرنے کا حق ساری مخلوقات میں انسان اور صرف انسان ہی کو تفویض ہوا ہے۔ یہی اقدار و تصورات اس کے



خراج تحسین و ہول کر سکیں۔ زبان و بیان کا رنگین نہ ہونا عیب نہیں۔ ہاں اس میں بیدی ذرا احتیاط کی مدد سے زیادہ روانی پیدا کر سکتے تھے۔ زیادہ خشکی اور صفائی لاسکتے تھے۔ اس انداز بیان اور زبان میں حقیقتوں کی سنگینی اور توانائی ہے۔ یہ مہموری کی نہیں سنگ تراشی اور قرار انگیزی کی زبان ہے جس میں پتھر کی صلابت ہے۔

بیدی کے فن کے بارے میں سب سے اہم اور نمایاں بات یہ ہے کہ اس کا درو بست (فن تعمیر کا سامہ)۔ اس کا مزاج علامتی ہے اور اسی علامت و رمزیت کے سہارے سے وہ اپنے فن کی پوری کائنات فشت بہ فشت چھنتے ہیں۔ یہ ایسی بات ہے جسے بیدی سے پہلے اور بیدی سے لے کر اب تک کسی دوسرے فنکار نے اردو افسانے میں استعمال نہیں کیا۔ علامتوں سے فن کہیں کیسے فراموش نہیں رہا۔ رمزیت سے بھی ہماری شناسائی عامی پرانی ہے لیکن بیدی نے جس طرح رمزیت اور علامتوں کو مختلف سطحوں پر استعمال کیا ہے۔ وہ غامض کی پیر ہے اس کی چند مثالیں ”دس منٹ بارش میں“، ”لا جوتی“ اور ”اک چادر میلی سی“ میں دیکھی جاسکتی ہے۔

جب کبھی بیدی کہانی لکھتے ہیں تو وہ محض ایک ہیرو یا ایک ہیروئن کی جذباتی یا نفسیاتی روداد نہیں ہوتی بلکہ اس مرکزی جذبے سے پوری فضا رنگ جاتی ہے۔ مرکزی تصور پیر و پودوں، پلوں کی ہوا، لہرائی ہوئی شاہراہ چرند پرند، چاند سورج حتیٰ کہ فطرت کے ہر منظر کو اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے اور افسانہ پڑھنے والے کی توجہ بنیادی تصور کے رنگ و آہنگ کی طرف کیسے کیسے لیتا ہے گویا ان کی ہر کہانی بیک وقت ایک اندرونی اور خارجی مطالعت PARALLELISM سے معمور ہوتی ہے۔ ہر مرکزی خیال ایسا مسلم ہوتا ہے جس کی مثال افسانے کی دنیا کی فضا کا ذرہ ذرہ دیتا ہے اور کہانی کا ہر خط جس کے متوازی کھینچا گیا ہے۔ اس لحاظ سے بیدی سے زیادہ مثال وارٹس ہمارے یہاں کوئی نہیں ہے۔ ”اک چادر میلی سی“ کے ابتدائی حصے پر غور کیجئے منظر ہی ایسا ہے جو کہانی کے پہلے حصے کی فضا کو خاموش و رمزیت کی زبان میں بیان کر دیتا ہے۔

”آج شام سورج کی ٹیکہ بہت ہی لال تھی۔۔۔۔۔ آج آسمان کے کونے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس کے خون کے پھینٹے نیچے لگاؤں پر پڑتے ہوئے نیچے توکے کے گھن میں ٹپک رہے تھے۔ ٹوٹی پھوٹی بچی دیوار کے پاس جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے ڈبو منہ اٹھا اٹھا کر رورہا تھا۔“

ان ابتدائی تھمبولیوں میں ہی بولتے ہوئے سبیل استعمال کیے گئے ہیں۔ سورج کی ٹیکہ کی سرخ سی بتا رہی ہے کہ توکے کا قتل ہونا ہے اور اس کے خون کے پھینٹے جس طرح لگاؤں پر پڑے ہیں اسی طرح رانی پر پڑیں گے اور رانی پر ہی کیوں گھر بھر پر۔ سینوں پر بھی منگل پر بھی۔ ٹوٹی پھوٹی بچی دیوار بھی سمیل ہی ہے جو رانی کی زندگی کا منظر بن گئی ہے۔ جہاں گھر کے لوگ کوڑا پھینکتے تھے اس کے بعد کئے ڈبو کا رو تا بھی اسی قتل کی طرف اشارہ کرتا ہے طرہن کو پوری فضا سمبھا لک ہے اور اس کا کلیدی واقعہ بن جاتا ہے توکے کا قتل۔

کبھی کبھی وہ ایک واقعے کے پس منظر کو ابھارنے اور سمبھا لکھنا پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں مگر بن میں ماہو اور کیتو کا چاند پر عدا اور ہونا پھر مگر بن کے موقع پر لوگوں کا اشتہان کرنا ”دان دینا اور دان لینے والے بھکاریوں کی“ چھوڑ دو چھوڑ دو دان کا وقت ہے“ کی آوازیں یہ سب کچھ ہونی کی پیتا کے متوازی استعمال ہوا ہے اور اس کی مظلومیت کو اور زیادہ دردناک بنادیتا ہے۔

اس خاموش سبالزم اور ان متوازی خطوط کی اہمیت کیا ہے؟ یوں تو بنیادی طور پر یہ سوال منیک کا ہے لیکن اب جمالیات کا یہ ایک عام اور سلفا قدر ہو گیا ہے کہ لذت احساس حقیقت سے زیادہ تخیل میں ہے۔ اور پڑھنے یا دیکھنے والوں کو لطیف اشاروں کی مدد سے اپنے تخیل سے کام لے کر داستان کے کچھ گوشے خود مکمل کرنے پڑیں تو لذت کا احساس کہیں زیادہ ہو جاتا ہے کیوں کہ داستان کی تکمیل میں پڑھنے والے کا تخیل بھی کسی قدر شامل ہو جاتا ہے اس لیے بعض فنکاروں نے اہام کو بڑی چابک دستی سے برتا ہے۔ بیدی کے یہاں اہام نہیں۔ ہر بات واضح اور ہر موڑ نمایاں ہے مگر پڑھنے والے کے ذہن کو مماثلتیں اور متوازی خطوط کی تلاش میں ایک گورنر لذت ملتی ہے: درکہانی کا جمالیاتی تاثر دو چند ہو جاتا ہے اور اسے بیدی نے فن کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔

آخر میں اس ناگزیر سوال پر غور کرنا ضروری ہے کہ بیدی کا اردو افسانہ نگاروں میں کیا مقام ہے؟ فکر کے اعتبار سے بیدی کے افسانے انسانی شخصیت کے لطیف ترین گوشوں کے نازک مطالعے ہیں۔ اس آئینہ خانے میں انسان اپنے سچے روپ میں نظر آتا ہے اور بیدی اس کے طبع کی تہوں کو مٹا کر اس کے کمر و رملوں میں اسے بے نقاب ہونے دیکھ لیتے ہیں لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ بیدی کے افسانے محض نفسیاتی مطالعے یا تخیلی نفسی کی کس مہتری (CASE HISTORY) نہیں بلکہ جذبات کی۔ اور گہرا سے معمولی بصیرت کی تابانی سے روشن ایسے فن پارے ہیں جن سے فرد کی شخصیت کے لطیف گوشے ہی سامنے نہیں آجاتے بلکہ فرد اور سماج کے پریچر رشتے اور انسان کی شخصیت کے دلچسپ اور پراسرار تانے بانے پر روشنی پڑتی ہے زندگی کی زیادہ بامعنی، زیادہ بلیغ، زیادہ خیال انگیز اور فکر خیز تشکیل سامنے آتی ہے۔ جس میں احساس کا گہرا بھی شامل ہوتا ہے اور فکر کا تجسس اور تجزیہ بھی۔

منیک کے اعتبار سے متوازی رمزیت اور تہہ داری کا استعمال جس طرح بیدی نے کیا ہے اس نے اردو افسانے کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا ہے۔ ابھی تک اردو افسانے کو اتنا مختار آرٹ نہیں ملتا تھا۔ لفظ کا رنگ اور نثر سمجھنے والے تو بہت سے تھے اور اب بھی لیکن لفظ کو لفظ سمجھنے والے معدودے چند ہی فنکار ہوئے ہیں۔ بڑے بڑا آرٹسٹ بھی کبھی کبھی نامشی آب و رنگ (WINDOW DRESSING) کے لالچ میں پھنس جاتا ہے اور غیر ضروری طور پر اپنے فن پارے کو یا انداز بیان کی خوبصورتی یا کسی قسم کی سستی لذت یا دلچسپی سے بھرا کر اس میں دلکشی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ منٹو جیسا بات کا کھر اور قلم کا سچی فن کار بھی کبھی کبھی غفلت کو افسانہ میں دلچسپی اور دلکشی پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتا تھا۔ بیدی کے یہاں سیکروری بہت کم ملتی ہے۔ بیدی نے مذاق عام کے بہت پہلوؤں سے سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔ ان کے ہاں نامشی پہلو ہمارے تمام افسانہ نگاروں میں سب سے کم ہے۔ وہ اپنی ذات میں اسیر ہوتے ہیں نہ مذاق عام اور قبول عام کے لالچ میں نہ زندگی کی ایسی بلکہ وکاست عکاسی جو روحان کی رنگ آمیزی اور قنوطیت یا دل دور ظلمت پرستی دونوں سے مغلوب نہ ہو بیدی ہی کا ہر ہے اور اس سلسلہ میں بیدی کے افسانے منٹو سے بھی زیادہ دو ٹوک قطعی اور حقیقی ہیں۔

بیدی کے کرداروں میں کا میاب کردار بہت سے ہیں لیکن ابھی تک ان کے قلم نے کوئی نئی کوئی امرؤ جان کوئی نئی پیدا نہیں کی ہے۔ گولا جونی، آندو اور مانی اس منزل کی طرف کئی قدم آگے بڑھ گئی ہیں۔ یہ ایک

عجیب اور پر لطف بات ہے کہ بیدی کے نژادی کردار دوسرے تمام کرداروں سے زیادہ توانا اور فنی اعتبار سے بائیدہ ہیں لیکن ہمارے دور میں وہ ایسے دو تین افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہیں جن کے قلم سے کسی غیر فانی کردار کی تخلیق کی توقع کی جاسکتی ہے۔ ان کے پاس بصیرت بھی ہے اور سماجی پس منظر کا احساس بھی۔ بیان کی قہر بھی ہے اور کردار نگاری اور اس کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت بھی۔ اس لیے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ کوئی عظیم کردار ان کی تخلیق ہوگا۔

بلاشبہ بیدی ہمارے دور کے عظیم ترین افسانہ نگاروں میں شمار کیے جائیں گے اور ان کے مدغم لب و لہجہ ان کی تہہ داری، رمزیت، ان کی طرحداری اور خلوص کی کھنک، ایک زمانے تک اردو دنیا کے کانوں میں گونجتی رہے گی اور اردو افسانے کو راہ دکھاتی رہے گی۔



بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاست بگھارتے ہیں نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں نہ شاعری کرتے ہیں، نہ مودی کے کیڑے لگتے ہیں۔ عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے، ان کے افسانوں کے موضوع ہیں مگر ان میں وہ ایسی طاقت اور توانائی، زندگی اور تابندگی، معنویت اور انفرادیت بھر دیتے ہیں کہ ذہن میں روشنی ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں اسطور سازی اور جنس کی واقعی اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت زندگی کے وزن کی ہے۔

بیدی نے حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتے وقت سماجی ذمہ داری کو بھر فراموش نہیں کرتے۔ بیدی نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے، جو بہت پست اور بہت بلند ہے لیکن جس کا علم اس لیے فروزی ہے کہ آدمی اپنی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کر سکے۔

## بیدی۔ فکر و فن کا تنقیدی جائزہ

بیدی ہمارے دور کے نہایت اہم افسانہ نگار ہیں اس بات سے شاید ہی کوئی انکار کرے۔ اسی اہمیت کے پیش نظر ان کی فکر و فن کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ بیدی کو آج نو ترقی پسند NEO-PROGRESSIVE حلقوں میں بھی مقبولیت حاصل ہے دراصل العقیدہ ترقی پسندوں نے ان پر حملے بھی کئے اور انہیں اپنے دائرے سے خارج بھی سمجھا اور جدیدیت کے طرفدار بھی انہیں خوش اپناتے ہیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب کسی تخلیق کار کی فکر و فن کے دھارے براہِ راست زندگی سے پھوٹے ہوں، نظریاتی کٹھن ملائیت سے نہیں۔ کوئی بھی نظریہ کتنا ہی کائناتی اور ہر گزیر کیوں نہ ہو، زندگی کے تمام پہلوؤں اور خم و پیچ کو اپنے اندر نہیں سوسکتا باطن کی تمام تر گہرائیوں کو ناپ سکتا ہے نہ معروضی حقیقت کی پہنائیوں کو۔ زندگی سے براہِ راست تحریک حاصل کئے بغیر، اپنے کرداروں کو درہق ناخواندہ کی طرح نئے نئے زاویوں سے پڑھے بغیر حقیقت کا۔ جو معروضی ہے اور موضوعی بھی، جو نظریاتی ہے اور محسوس بھی پوسٹ کر زدہ ہو جاتی ہے اور پھیل کر کائنات بھی، جس کی کئی شکلیں بھی ہیں اور نہیں بھی۔ عرفان حاصل نہیں ہو سکتا زندگی سے براہِ راست فیض حاصل کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے اس کے لئے موجودات کو چیر کر ان کے قلب تک پہنچ جانے والی دروں بینی چاہیئے۔

یہاں چند بنیادی سوالات پیدا ہوتے ہیں اور اجدا ہی میں ان سے بحث کر لینا ضروری ہے تاکہ ہم بیدی کے فن و فکر کا اس کی روشنی میں جائزہ لے سکیں۔ جمالیاتی نظریے سے بھی ان باتوں کی بنیادی اہمیت ہے۔ یہاں جمالیات سے مراد محض حسنِ کلاسی نہیں ہے، یہ تو جمالیات کا محض ایک پہلو ہے۔ فن اور فکر، ہیئت اور مواد بھی اس دائرے میں آتے ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک فکرا کے لئے نظریاتی و انتہائی کی کیا اہمیت ہے؟ ظاہر ہے یہ خاصہ متنازع فیہ موضوع بحث ہے۔ جہاں تک ترقی پسندوں نے دمیسیری مراد راجح العقیدہ قسم کے ترقی پسندوں سے جن کی سربراہی ایک دو ہیں ژدانوف نے کی تھی، نظریاتی و انتہائی کو فن کار کے لئے قطعی اور حتمی قرار دیا وہ بالکل ردِ عمل کے طور پر اور کچھ ان کے نظریاتی اصولوں کی بنیادوں پر جدیدیت کے حامیوں نے نظریاتی و انتہائی کو قطعاً مردود قرار دے دیا اور یہ ان کے لیے فن کار کی تخلیقات کا میوہ پہلو بن گیا۔

میں یہاں، جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے، کوئی درمیان راہ تجویز کرنے نہیں جا رہا ہوں۔ زندگی کے حقائق

جن سے فنکار کا واسطہ پڑتا ہے، اتنے سنگین اور پیچیدہ ہیں کہ اس قسم کا کوئی حل تجویز کرنے سے کام نہیں چلے گا۔ نظریہ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، زندگی ہی کی دین ہوتا ہے لیکن اس سے برتر نہیں ہو سکتا نہ ہی اس میں زندگی کی ساری ثروت RICHNESS اور پیچیدگیاں کوئی جاسکتی ہیں۔ لیکن ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ نظریہ (ہم یہاں سائنسی نظریے یا مفروضے کی بات نہیں کر رہے ہیں بلکہ اسے ہم یہاں IDEALOGY کے وسیع ترین معنی میں استعمال کر رہے ہیں) ہمیں ایک فوکس عطا کرتا ہے، زندگی کی مثبت قدروں کا فوکس اور یہ اقدار ہمارے سماجی شعور میں رپ بکس جاتی ہیں اور ہماری شعوری فکر کو اسی نقطہ ارتکاز پر مرکوز کرتی رہتی ہیں۔ کسی انسان کو جو سماج میں شعوری سطح پر زندگی بسر کرتا ہے، اس قسم کی وابستگی سے محروم نہیں ہے چاہے یہ وابستگی کسی مذہبی نظریے سے ہو یا سیاسی یا ہم سیاسی سیکورزم کے نظریے سے۔ فن کار تو پھر نہ صرف یہ کہ شعوری سطح پر جیتا ہے بلکہ اتنا حساس ہوتا ہے کہ دنیا میں ظلم و جبر، مصائب اور آلام کو بیداری صاحب ہی کے الفاظ میں یوں محسوس کرتا ہے جیسے کوئی اس کی کھال کھینچ کر اسے نمک کی کان سے گزار رہا ہو۔ اتنی شدید حسیت اور درد مند دل کے بغیر کسی عظیم فن پارے کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ اس معنی میں ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ ہر فن کار کسی دیکھی توستہ سے زندگی کی مثبت قدروں سے وابستہ ہوتا ہے اور یہ قدریں مجموعی طور پر زندگی کو روانہ چلائے والی ہوتی ہیں۔

اس ضمن میں یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا نظریہ منفی قدروں کو بنیاد نہیں بنا سکتا؟ اگر منفی قدروں کی بنیادوں پر نظریہ وجود میں آسکتا ہے تو انسانی وابستگی ایسے نظریے سے بھی ہو سکتی ہے۔ نظریاتی اعتبار سے یہ نہ صرف ممکن ہے بلکہ علماً ایسا ہوا بھی ہے۔ موت کو زندگی پر ترجیح، نفرت کو محبت پر، لامعنیت کو مصونیت پر اور انتہا پر مرموزی وجود سے بیزاری کا اظہار کر کے اسے قطعاً غیر حقیقی قرار دے دینا ایسی منفی رجحان کے طرے ہیں آتا ہے یہاں انسانی نفسیات کا یہ باریک نکتہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ ہر نظریے سے بیزاری بھی ایک منفی نظریہ ہے جو اکثر کلیتہً CYNICISM کی صورت اختیار کرتا ہے۔ جدیدیت پر ایمان رکھنے والوں کا یہ دعوئی کہ وہ ہر نظریے سے آزاد ہیں، اسی کسوٹی پر رکھا جانا چاہئے۔ دراصل جدیدیت ایک منفی نظریہ ہی ہے۔ یہاں صرف قدروں کے تہس نہس ہو جانے کا ماتم ہی نہیں ہے (حالانکہ ایسا بھی ہے) بلکہ ان قدروں کو غیر حقیقی قرار دینے اور ان سے انکار کرنے کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ایسے موقف میں تضاد پایا جاتا ہے۔ اس پر روشنی ڈالنا بھی ضروری ہے۔

جدیدیت دائمی رشتے سے انکار کرتی ہے اور انسان کی تنہائی کو اس کا مقصد قرار دیتے ہوئے اسے الہی گردانتی ہے۔ دائمی رشتہ نہ ہونا اور تنہائی کا احساس اگر الہی ہے تو ظاہر ہے دائمی رشتہ ایک VALUE ہے جس کے ناپ و دوئے کا ماتم کیا جا رہا ہے۔ اب یہ محض انسانی مقصد دیکھیے ہو سکتا ہے کیوں کہ اگر یہ انسانی مقصد ہے تو کوئی ایسا دور گزار ای نہیں جب دائمی رشتہ رہا ہو یا تنہائی کا احساس نہ رہا ہو اور ایسا ہے تو جو چیز حقیقی ہے اس کا ماتم کرنے سے کیا فائدہ؟ لیکن عام طور سے اس منطقی تضاد کو قطعاً نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اگر تنہائی کا احساس حالات کی پیداوار نہیں بلکہ ایک دائمی حقیقت ہے تو سب سے بہتر طریقہ یہی ہو گا کہ یا تو انسان محض اپنے خول میں گم ہو کر زندہ رہے یا خود کوئی کر لے اور اپنے اس حقیقی مقصد کی کوئی شکایت نہ کرے۔ لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے کہ بڑا کرنے کے بجائے تنہائی کے احساس کا ماتم اور زندگی کی لامعنویت کی شکایت ہی جدیدیت کا محور بن گئی (میں یہاں جدیدیت کے غالب رجحان کی بات کر رہا ہوں)



جدیدیت کے فلسفی زمان و مکان کو بھی غیر حقیقی قرار دیتے ہیں (جرمن جدیدیت پسند شاعر گوٹ فریڈرین کہتا ہے کہ "معروضی حقیقت کا کوئی وجود نہیں ہے" صرف انسانی شعور اپنی تخلیق قوت سے مستقل نئی دنیا پیدا کرتا رہتا ہے، اُن کی تعبیر، تفسیر اور ترمیم کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح موہل اپنے متعلق کہتا ہے "میں حقیقی واقعات سے کوئی تعلق نہیں رکھتا" واقعات کو ایک دوسرے سے بدلا جاسکتا ہے (مجھے حقیقت سے زیادہ اس کے دم سے دل چاہی ہے، ان کے لئے ادبی رجحانات کو بدلتے ہوئے حالات سے جو خارجی وجود رکھتے ہیں جوڑنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ وہ اس بات کو مشکل ہی سے تسلیم کریں گے کہ مغربی تہذیب کی ہلاکت خیز یوں نے (یہاں مراد مغربی تہذیب کی عقل اور سائنسی برکتوں سے نہیں ہے) جو دراصل سرمایہ دارانہ سماج کی لعنت ہیں ایسے حالات پیدا کئے جس سے انسانی رشتے اور قد ریں تہس نہس ہوئیں اور اس نے عصری انسان میں سخت اضطراب کی کیفیت اور تنہائی کے احساس کو جنم دیا۔ جدیدیت پرستوں نے اسے انسان کا مقدس رہی قرار دے دیا۔ اسی طرح یہ بھی صحیح ہے کہ روس کے سوشلسٹ انقلاب نے جہاں نیا راستہ دکھایا وہاں حقیقت اور آدراشل میں بھی پیدا کی دھج کی وجہ وہاں کے سیاسی معاشی اور سماجی حالات تھے) لیکن جدیدیوں نے اس خلیج کو ناقابل عبور سی قرار دے دیا۔

ہم دراصل بحث یہ کر رہے تھے کہ نظریاتی ناڈنگ جس کا دعویٰ جدیدیت کرتی ہے ناممکن ہے لیکن پہلی یہ بھی سمجھ لینا ضروری ہے کہ اڈل تو بنیادی طور پر یہ وابستگی قدروں سے ہوتی ہے جن پر نظریہ فوکس کرتا ہے اور دوم یہ کہ یہ وابستگی میکاگی اور ایک طرفہ ہرگز نہیں ہو سکتی۔ اس کی وضاحت کرنے کے لئے ایک بات اور سمجھ لینا ضروری ہے۔ فن کار کا کٹ منٹ جو کہ TRUTH VALUE صدقاتی قدروں سے ہوتا ہے ہمیں صداقت کی تعریف کرنا ہوگی۔ ہم اس کی تعریف یوں کر سکتے ہیں: صداقت ایک کُل ہوتے ہوئے بھی اس سے دو اہم اجزاء ہیں۔ اس کا ایک جز زمان و مکان کے مادہ اپنوس ہے جو مجرد اور ازلی ہے اور اس کا ادراک وجدانی طریقے سے ہی ہو سکتا ہے۔ دوسرا جز جس کی پہلے جز سے کم اہمیت نہیں ہوتی زمان و مکان کا پابند اور محسوس ہوتا ہے یہ دراصل زمان و مکان میں تبدیلی کے عمل سے متاثر ہوتا ہے پہلے جز کو ہم وجدانی بصیرت اور دوسرے جز کو خدائی حقیقت سے مطابقت کہہ سکتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ صداقت ازلی ہوتے ہوئے بھی خارجی حقیقت جو تبدیلی کے عمل سے دوچار رہتی ہے نہ رشتہ نہیں توڑ سکتی۔ اگر یہ رشتہ ٹوٹ گیا تو وہ محض اذعان DOGMA کی شکل اختیار کر لے گی تخلیق فن کار اپنے آپ کو کبھی DOGMA سے وابستہ نہیں کر سکتا۔ یہ اس کی تخلیق موت سے کم نہیں۔ اس کا تخلیق سفر تو ہمیشہ موجودہ حقیقت سے نئی امرت ہوتی حقیقت یا امکانی حقیقت کی طرف ہوتا ہے اور موجودہ حقیقت اور ابھرتی ہوئی حقیقت میں متاد جتنا شدید ہوگا اس کی تخلیق اتنی ہی جاندار ہوگی۔

ایک طرف ترقی پسندوں کی راسخ العقیدگی اور اذعانیت اور دوسری طرف جدیدیت پرستوں کا مکمل منفی رویہ جو خارجی حقیقت سے ہی انکار کرتا ہے۔ جدید ارد و ادب میں مناظرے کا باعث بنا ہوا ہے۔ نئی نسل کے مارکس ماہرین جمالیات ڈرافٹ کی اذعانیت کی نفی کر رہے ہیں اور مارکس جمالیات کی ثروت اور مرکبات DYNAMICS کو ابھار رہے ہیں اور یورپ میں جدیدیت کے حامی بھی منفی دورے گزر کر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو رہے ہیں اور یہ مرحلہ زندگی کی لامعنیت اور یہودگ سے پر ہے۔ ہندوستان کے سیاق و سباق میں جدیدیت محض نقلی سے زیادہ کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتی یہاں ہم نے نہ تو پہلی یا دوسری جنگ عظیم

کی سی تباہ کاری محسوس کی ہے جس کے نتیجے میں مکمل مایوسی زندگی کی لامعنویت اور غیر حقیقی ہونے کا احساس ہوتا ہے یورپ اور امریکہ کی طرح ہمارا سماج صنعتی دور سے گزر کر مابعد صنعتی دور میں POST INDUSTRIAL SOCIETY داخل ہوا ہے جس میں تمام پرانی قدیم بائبل ختم ہو جاتی ہیں اور محض نفسیاتی کا عالم رہ جاتا ہے اور یہیں سے صحیح معنی میں تنہائی اور ALIENATION کا عذاب شروع ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا ملک تیسری دنیا کا ایک حصہ ہے جو سامراج وادے استحصال کا شکار ہے اور انتہائی دیہی ترقی کی رفتار کی وجہ سے ہم اب تک نیم جاگیر دارانہ معاشرے کے حصہ سے پوری طرح باہر نہیں نکل سکے ہیں اس لئے وہ مسائل جو دوسری جنگ عظیم کے بعد مغربی معاشرے کو درپیش تھے ہم ان سے آج بھی صحیح معنی میں دوچار نہیں ہیں۔ جو فن کار ان بنیادی حقائق سے آگاہی نہیں رکھتا وہ نقالی کے مرحلے سے شاید واپس آگئے مگر غم کے۔

ان مسائل پر یہاں روشنی ڈالنا اس لئے ضروری تھا کہ ہم بیدی کے فکر و فن کا صحیح تناظر میں جائزہ لے سکیں۔ بیدی ترقی پسند ہیں یا مادی دیت کے حامی؟ اگر ترقی پسندی کا مفہوم وہ ہے جو ترقی پسندوں کے یہاں ہے یعنی ایسی مثبت اور انسان دوست قدروں سے وابستگی جو مجموعی طور پر زندگی کو پروان چڑھاتی ہیں اور جدیدیت کا مفہوم زمان و مکان کو باہر مروجہ حقیقت کو غیر حقیقی قرار دیتے ہوئے زندگی اور اس کی قدروں کی نفی کرتا ہے تو بیدی یقیناً ترقی پسند ہیں۔ خود ان کے الفاظ میں سنئے۔

”نیا ترقی پسند تحریک کو باقی رہنا چاہئے تو میں کہوں گا کہ یہ تحریک اب بھی زندہ ہے۔ اسے از سر نو چلانی کرنے کی ضرورت نہیں اس کے مظہر لوگ اب بھی ہیں اور اب بھی اچھا لکھتے ہیں، بلکہ اس میں کچھ لوگ نئے آ رہے ہیں۔ تحریک تو جاری ہے لیکن اس کو اس قید و بند سے ہم نے نکال دیا ہے کہ ہم آپ کا ڈکٹاٹ مائنس گئے۔ وہ نہیں مائنس گئے، آزاد سی گئیں گے جو کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے ان سے آزادی کا یہ حق چھین کر حاصل کیا ہے۔۔۔۔“

بیدی کے فن پر تبصرہ کرنے سے پہلے ان کے فکری رجحانات پر کچھ اور روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ اس سے پہلے سماجی نظریات اور فنی رجحانات کو بھی سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ہمارے یہاں پچھلے چند برسوں میں کٹ منٹ پر بھی خاصی بحث رہی ہے۔ ایک حلقے میں جہاں کٹ منٹ کو حتمی قرار دیا گیا وہاں دوسرے حلقے میں اسے ادنیٰ درجہ سمجھا لیا گیا۔ اس کی بجائی میں، محسوس کی بات تو یہ ہے، کٹ منٹ کا اصل مفہوم ہی نظر انداز ہو گیا۔ مارکس وائٹسٹون کی نئی نسل، اسٹانی دور وادی نسل کے برخلاف، پارٹی پروگرام کو محور نہیں مانتی۔ ادیب کا کٹ منٹ وادی تر تو کہتا ہے کہ لکھنے کا عمل ہی ایک طرح کا کٹ منٹ ہے، آئینہ یا عجب کے مرکزی وڈن سے ہوتا ہے، ان قدر دیا سے جو اسٹیل فکس زیادہ مابعد الطبیعیاتی ہوتی ہیں اور اس معنی میں مادہ اسے زمان و مکان لیکن اس کی نظر بدلتے ہوئے خارجی حقائق پر بھی جمی رہتی ہے تاکہ ان حقائق کی روشنی میں ان محسوس حالات میں، اس سرکسز وڈن کو ردیہ عمل لایا جا رہا ہے یا نہیں اس کا انتقاد ہی جائزہ لے سکے۔ ادیب کا رویہ اقتدار اور مرکزی وڈن کی تنقید تو مثبت ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے، لیکن موجودہ حقیقتوں کی طرف انتقاد ہی ہونا چاہیے تاکہ نئے امکانات کو ردیہ عمل لانے کے لئے فضا ہوا کی جاسکے۔ یہاں ہمیں منفی رویے اور انتقادی رویے میں بھی فرق کرنا چاہئے۔ منفی رویہ ایسی تحریک کی طرف لے جاتا ہے جس کے پیش منظر میں تعمیری امکانات مفقود ہوتے ہیں جبکہ انتقادی رویہ غیر اطمینان بخش حالات کو بدل کر اطمینان بخش حالات پیدا کرنے کے طرف راغب کرتا ہے پارٹی پروگرام

بھی غیر اطمینان بخش ہوتا ہے اور ایک ادیب کے لئے اس کی طرف انتہائی رویہ اختیار کرنا اپنے کٹ منسٹ کو زیادہ بامعنی بنانا ہونے کے مترادف تصور کیا جائے گا۔ لیکن اگر وہ منفی رویہ اختیار کرتا ہے تو اس کا نتیجہ مایوسی اور کلیتہاً پیدا کرنے والا ہوگا اور اس کے کٹ منسٹ کو کمزور یا نابود کر دے گا۔

بیدی کا ذہنی رویہ بھی بنیادی طور پر انتہادی ہے، منفی نہیں۔ ادیب اور تحریک کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔ ”ادب تحریکوں کا قطعاً پابند نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی عقیدے کے حامل ہونے کی وجہ سے آپ کی تحریر اُس سے متاثر ہو، جیسے سارتر کیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے لیکن عوام دوست تھے۔ آزادی تحریر و قلم کے قائل تھے اپنا پچ کیونسٹ پارٹی سے قریب ہوئے تو تحریکیں اثر تو کرتی ہیں، لیکن آپ کی جو تجربہ نگاہ ہے، یعنی آپ خود اُس میں سے جن کے کیا جزئی ہے، دی نچا ادب ہے اور یہ طے شدہ بات ہے کہ ادب پابند نہیں ہے تحریک کا اور اسے نہیں ہونا چاہیے۔“

عصری سوویت ادب کی طرف بھی بیدی کا یہی رویہ ہے :-

”میں سوویت یونین گیا۔ واسٹرو لینن میں کھڑے ہوئے تقریباً کہ رہا ہوں۔ واسٹرو سے میں نے براہ راست سوال کیا۔ میں نے کہا بتائیے کہ آپ اتنے بڑے ادب کے وارث، جب ہم نے چیغف کو انسانی گوشت کیف کو بڑھا تھا تو آپ انہیں منوانے نہیں آئے تھے، انہوں نے خود اپنے آپ کو منواتھا۔ آج آپ بالکل جو ڈیٹرنگل شیب میں لٹریچر پیدا کر رہے ہیں کہ صاحب ہمیشہ ایک لڑکی ایک لڑکے سے محبت ہوتی ہے کیوں کہ اس نے ڈھیر سارا غولاد پیدا کر دیا۔ کارخانے میں یا وہ فاسفٹ کی راکھ لے کر آیا اور کھیت میں پیٹیک کرٹوں کیوں پیدا کر لیا۔ میں نے کہا آپ جو ادب پیش کر رہے ہیں یہ ہمیں بالکل متاثر نہیں کرتا اور آپ مسلسل چھاپتے چلے جا رہے ہیں۔“

یہاں بیدی کا رویہ سوویت ادب کی طرف انتہادی ہونے پر عموماً مہم دراندہ ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کا کٹ منسٹ بنیادی قدروں سے ہے اور ادب میں وہ بہر حال ریلزم کو اپناتے ہیں۔ میں نے یہاں جان بوجھ کر شوٹل ریلزم کی اصطلاح استعمال نہیں کی ہے کیوں کہ نہ صرف یہ کہ یہ متنازعہ ہے اور یہ کچھ تاریخی وجوہات کی بنا پر ایک dogma کی صورت اختیار کر چکی ہے بلکہ اس لئے کہ بیدی کو کاہن کی اصطلاح میں انتہادی حقیقت نگاری CRITICAL REALISM کے زیادہ قریب ہیں۔ انتہادی ریلزم کے بنیادی اجزاء میں انسان دوستی، ظلم جبر سے نفرت، حاکم طبقوں کے مقابلے میں محکوم طبقوں سے ہمدردی وغیرہ۔ سوشلسٹ ریلزم اور کٹر ٹیکل ریلزم میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر استحصال اور ظلم و جبر کو ختم کرنے کے لئے بے طبقہ سماج قائم کرنے پر زور دیتا ہے جبکہ موخر الذکر میں موجودہ سماج کی خرابیوں کا شعور مزبور ہوتا ہے لیکن یہ شعور کسی واضح عمل کی جانب اشارہ نہیں کرتا۔ بیدی اپنی حقیقت نگاری پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں:-

”میں نے (روسی انسان نگاری کو) یہ نظر غور پڑھا ہے۔ اثر و قلم کا ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ آپ کو اُن کا جو مائزیم (انسان دوستی) ملتی ہے کہ پسند آجائے۔ ایسا ہوا کہ میں نے جب روسی انسان پر پڑھے تو اُن کے کردار جو دو لاکھ پچھتے تھے ادیبی باتیں کرتے تھے وہ مجھے اپنے پنجاب کے

دیہات کے کسانوں سے بہت قریب معلوم ہوئیں اور شہری زندگی کے جن لوگوں کا تذکرہ اُن افسانوں میں تھوڑا ہی جگہ اپنے قریب معلوم ہوئے۔۔۔۔۔ لیکن میں HUMAN بھی رہا ہوں اور اُن کے HUMANISM نے بھی مجھے بہت متاثر کیا ہے۔۔۔۔۔ لیکن صیغہ کا اثر مجھ پر سب سے زیادہ ہو گیا کیونکہ اس کے یہاں افسانہ کہنے کی کوشش کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ وہ زندگی کی باتیں کرتا ہے اور زندگی کا ایک ٹکڑا یوں کر کے آپ کے سامنے رکھتا ہے کہ ”میں نے یہ جانا کد کیا یہ بھی میرے دل میں ہے“ اس طریقے سے مجھ پر صیغہ کا بہت اثر ہوا“

بیدی صاحب یہ بات صاف صاف کہہ رہے ہیں کہ وہ زندگی سے براہ راست اپنی ادبی تخلیق کا مواد لیتے ہیں اور یہ کہ وہ بنیادی طور پر ہیومانسٹ ہیں، انسان دوست ہیں، ظاہر ہے یہ رویہ انہیں انتہائی حقیقت نگاری کے دائرے میں لے آتا ہے۔ اور اصطلاحی معنی میں انہیں جدیدیت سے متاثر کرتا ہے یہاں اس بات پر زور دینا ضروری ہے کہ جدیدیت میں اس معنی میں کہہ رہا ہوں جس کی وضاحت گوٹ فریڈرین وغیرہ کے حوالوں سے اوپر کی گئی ہے۔ جدیدیت کا یہ مکتب زندگی کو لامعنی اور غیر حقیقی بلکہ لغو ABSURD بھی سمجھتا ہے۔

ان کا اپروچ غیر تاریخی اور غیر زمانی UNHISTORICAL AND NON-CHRONOLOGICAL ہے۔ اس کے برخلاف بیدی زمانی تسلسل TIME SEQUENCE کے بھی قائل ہیں اور کہانی میں کہانی پن کے بھی۔ بیدی نہ صرف زمان کو حقیقی مانتے ہوئے تاریخیات HISTORICISM کو اہمیت دیتے ہیں بلکہ وہ افسانے میں زمان کے تسلسل کو توڑنے کے بھی قائل نہیں ہیں۔ اس معنی میں وہ جدیدیت کی مکمل نفی کرتے ہیں۔ ایک طرف علامتوں کا استعمال افسانے یا شاعری کو نئی قوت عطا کر سکتا ہے لیکن اس قسم کی جدیدیت ایسی جو تنکا دینے والی علامتوں کو استعمال کرنے کی قائل ہے جو سماجی جبر اور استحصال کے بجائے اس کی لغویت کو بھارتی ہو بیدی ان باتوں کی نفی کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

”میں یہ اعتراض کی صورت میں بھی کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے بعض دوستوں کے افسانے ایسا لگتا ہے کہ مغربی ادب سے متاثر ہو کے انہوں نے لکھے ہیں، جو کہ بالکل SUPER STRUCTURE کے افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے پاؤں دھرتی میں نہیں ہیں اور خاص طور سے اُن جدیدیوں کے۔ وہاں انہوں نے کہا کہ اینٹی ہیرو دکھو چلو انہوں نے اینٹی ہیرو لکھنا شروع کیا۔

وہ کوئی بھی اینٹی چیز جو انہوں نے شروع کر دی۔ اب جناب سائیکل کو آپ وقت کیجئے، خارش زدہ کتے کو کچھ اور کیجئے، یعنی ہم تو یہ سب کہنے کے لئے تیار نہیں“

بیدی نے ایک بار سریندر پرکاش کا افسانہ ”ساحل پر لیٹی ہوئی عورت“ سن کر کہا تھا ”بھئی میری تو سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ میں آپ سے درخواست کرتا ہوں اگر آپ مجھے سمجھا دیں“ اور سجاد کے ہندوستان میں مطبوعہ اکثر افسانوں کو بھی وہ اسی زمرے میں شمار کرتے ہیں۔ زمان و مکان کے تسلسل توڑنے کے وہ قائل نہیں رہنا چاہتے ہیں:-

”آج آپ یہاں کی بات کر رہے ہیں ٹنگ روڈ کی (ٹنگ روڈ) یعنی نئے معائنات کی ایک مشہور سڑک کا نام ہے، اور کل نوکھالی کی بات کر رہے ہیں تو دونوں ATMOSPHERE

خوشبوئیں الگ، ہوا بھیں الگ، پھر بھی وہ یکساں کیوں رہتی ہیں یعنی یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے جنم لے گی، آپ کی شخصیت سے، تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اُس پر ضرور ہوگی لیکن سوال یہ ہے کہ ہر آدمی ایک تو خود ہوتا ہے HEREDITARY صورت میں، دوسرے وہ ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے، باہر سے کچھ لیتا ہے۔ جب تک دونوں کا امتزاج نہ ہو پوری شخصیت نہیں بنے گی۔ یہی ہیئت اور مواد کے بارے میں ہے۔ یہی زندگی کی عکاسی کے بارے میں ہے۔ افسانہ وہ کیا جو اپنے آپ کو پٹھوانہ لے افسانہ وہ چیز ہے کہ آپ پہلے تین فقرے کہتے ہیں تاکہ وہ اس طرح جذب کرے آپ کو کہ آپ جب تک اسے پورا نہ پڑھ لیں، چین نہ بیٹھیں اس طرح کہتے ہیں کہ بیدی کے خیالات اردو ادب میں پچھلے دور میں رائج جدیدیت کے متعلق اتنے واضح ہیں کہ اس میں بحث کی بھی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ وہ ادب میں محض موضوعیت - SUBJECTIVISM کے بھی قائل نہیں ہیں۔ موضوعیت کی حمایت کرتے ہوئے وارث علوی اپنے ایک مضمون "میں کچھ بچا لایا ہوں" میں لکھتے ہیں "کیا ٹیکسیرِ حقیقی زندگی میں ان تمام تجربات سے گزرتا تھا جو اس کے ڈراموں میں بیان ہوئے ہیں۔ تخلیقِ تخیل کی طاقت اور اعجاز کے سامنے تجربات اور مشاہدات کی قیمت کیا ہے؟ ظاہر ہے وارث کی رائے میں توازن کی بجائے اذعانیت ہے۔ بیدی اس کے برخلاف بڑی متوازن رائے رکھتے ہیں۔ جہاں وہ فن میں موضوعیت کے قائل ہیں۔ "یہ تو میں مانتا ہوں کہ ہر چیز آپ ہی سے جنم لے گی" آپ کی شخصیت سے تو آپ کی شخصیت کی چھاپ اس پر ضرور ہوگی! تو دوسری طرف خارجی اثرات جیسے وہ ENVIRONMENT کہتے ہیں کہ منکر نہیں ہیں، دوسرے وہ ENVIRONMENT سے متاثر ہوتا ہے، باہر سے کچھ لیتا ہے۔

یکے بعد دیگرے دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں نے زندگی کی قدر و قیمت اور انسانیت کے احترام کو سخت صدمہ پہنچایا۔ ان تباہ کاریوں کا مغربی مفکروں اور دانشوروں پر بڑا گہرا اثر پڑا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ وجودیت کے فلسفے میں جوہر اور معنویت سے قطعاً انکار کر دیا گیا۔ ظاہر ہے لامعنویت ایک روحانی فلاسفہ اُگرتی ہے جس کا نتیجہ سخت قسم کے روحانی اضطراب ANGUISH کو جنم دیتا ہے۔ اس سے قبل ۱۹ ویں صدی میں کیر کے گارڈ ایک نہایت اہم وجودی مفکر تھا لیکن اس کا زور لامعنویت پر نہیں تھا۔ اس کے برخلاف اس کے لئے اہم ترین مسئلہ یہ ہے کہ ایک اچھا عیسائی کیسے بنا جاسکتا ہے۔ وہ "ایمان" FAITH سے محبت کرتا ہے اور ایمان کی قوت، خلوص اور جذبات کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کسی چیز کے انتخاب میں سوال بھیج یا غلط کا نہیں ہوتا بلکہ اصل اہمیت اُس قوت، خلوص اور جذبات کی ہوتی ہے جس سے انتخاب کیا جاتا ہے۔

اس طرح جم دیکھتے ہیں کہ خارجی حالات میں تبدیلی نے وجودی فلسفے کے مرکزی خیال میں تبدیلی پیدا کر دی اور اب مایوسی DESPAIR، تنہائی LONELINESS، اضطراب ANGUISH، زندگی کی لامعنویت ABSURDITY OF LIFE جیسی حسی کیفیتیں وجودی فکر کا محور بن گئیں۔ ظاہر ہے اس تحریک نے ادب کو بھی متاثر کیا اور اس دور کے یورپی ادب میں بھی یہ ذہنی کیفیتیں در آئیں۔ یورپ آج صنعتی انقلاب کے ماروا چکا ہے اور پوسٹ انڈسٹرل سوسائٹی کا بہت بڑا مسئلہ مایوسی اور اضطراب جیسی کیفیتیں نہیں ہیں بلکہ بہت AFFLUENCE پیدا ہونے والے مسائل ہیں (حالانکہ سرمایہ دارانہ نظام میں اکثریت اور بیگانگی BOREDOM & ALIENATION جیسی کیفیتوں کو کسی بھی مرحلے میں ختم کرنا ممکن نہیں ہے، ان حالات میں مغربی ادب جدیدیت کے اُس مرحلے

سے آگے نکل کر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو چکا ہے لیکن ہم اب بھی اسی مرحلے میں اٹکے ہوئے ہیں۔ ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ ہم اس تباہ کن تجربے سے گزرے ہی نہیں جس نے یورپ میں تمام قدروں کی شکست و ریخت کے نتیجے میں مابوسی، اضطراب، آکٹا ہٹ جیسی کیفیتوں کو جنم دیا۔ دوسرے یہ کہ ہم نے صنعتی انقلاب ہی مکمل نہیں کیا تو اس کے ماوراء، POST INDUSTRIAL مرحلے میں داخل ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ چونکہ ان ادبی تحریکوں کی جڑیں ہمارے سماج میں نہیں ہیں اس لئے ہم محض نیشن کے طور پر نکالی کرنے کے سوا اور کر ہی کیا سکتے ہیں البتہ ادبی ہیئت کے نئے نئے تجربوں کی بات اور ہے۔ ہم اپنی ہی دھرتی سے مولاے کر ان کو نئی ہیئتوں میں ڈھال سکتے ہیں بیدی اس بات سے بالکل اتفاق کرتے ہیں:-

میں چاہتا ہوں کہ افسانہ INTERNATIONAL IN FORM AND NATIONAL IN CONTENT ہو۔  
ہمارے افسانے سے یہاں کی مٹی کی بو آئے۔“

بہی وجہ ہے کہ بیدی کے پاؤں ہمیشہ اپنے وطن کی دھرتی پر رہے۔ انہوں نے نہ صرف جدیدیت کی انتہا پرستی سے پرہیز کیا بلکہ ہیئت کے بھی ایسے تجربے نہیں کئے جو ہمارے ماحول اور مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ بیدی اساطیری عناصر بھی اپنے افسانوں میں اسی غرض سے استعمال کرتے ہیں۔ ”اساطیری عناصر“ بیدی کہتے ہیں:-

”میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتا ہوں ان کے دیوی دیوتا، ان کے مندر مسجدیں، یہ سب دکھانے کی کوشش کرتا ہوں اور ان کا جن چیزوں سے تعلق نہ انہیں ہمیں SYMBOL بناتا ہوں مثلاً وہ پدی جس کا چیرن کیا تھا دشمنان نے۔ اب دشمن ایک میبل ہے جابو کا اور وہ پدی میبل بنتی ہے عزت و ناموس کا جو کہ صرف عورت ہی کا حصہ نہیں مرد کا بھی حصہ ہے۔ اس سلسلے میں اگر میں ان کا ذکر کروں تو معلوم ہوگا کہ کوئی ہندوستانی لکھ رہا ہے۔ جب کوئی چاہانی راستہ لکھے گا تو وہ فیوجی یا ما کا ذکر کرے گا۔ نہ صرف پہاڑ کا بلکہ درختوں اور پودوں کا ذکر کرے گا۔ ہم اپنی امل اور نیم کی باتیں کریں گے۔ اس طرح اساطیری ریفرنسز REFERENCES آتی ہیں اور بڑی آسانی سے آتی ہیں کیوں کریں ان کا حصہ ہوں ایک اکانی ہوں۔ میں اپنی ذات میں نہ صرف ہندوستانی ہوں، بلکہ ہندوستان ہوں۔“

یورپ میں بھی یونانی اساطیر، جو ان کی کلاسیکی تہذیب کا حصہ ہیں، بیکر کی کہانیاں اور ناول لکھے گئے۔ ان اساطیر کی نئی تعبیر کی گئی تاکہ آج کے حالات سے تطابق پیدا کیا جاسکے۔ بیدی بھی ان اساطیری علامتوں کی نئی تعبیر کرتے ہیں۔ اس کا افسانہ متعین اس کی مثال ہے۔ اور یوں اپنی دھرتی سے جڑے رہتے ہیں۔ تیسری دنیا کے مالک مغربی ممالک کے عموماً اور امریکی نوامراج و Neo-Imperialism کے خصوصاً شکار ہیں اور ایسے حالات میں یہ قدرتی بات ہے کہ ان ممالک کے جدید ادب میں احتجاج کی لے شدید سے شدید تر ہوتی جا رہی ہے۔ ایران میں شاہ کے خلاف جہاد و جدوجہد ہوئی، رساواک نے فوجوان انقلابیوں کو اذیت رسائی میں انتہا کر دی تھی اور فلسطین، جنوبی افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ممالک میں بھی جدوجہد ہو رہی ہے، احتجاجی ادب اس کا منطقی نتیجہ ہے۔ ان مڑوٹش انقلابیوں کے سامنے ایک نیک مقصد ہے: جبر و استعمار کی قوتوں سے نجات حاصل کرنے کا آدرش ہے اور سماج میں تبدیلی کا عمل تیز کر کے ہی وہ اپنے خوابوں کا سماج قائم کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے ان سرسبز انقلابیوں کے لئے زندگی بے معنی نہیں ہے اور وہ اپنی کڑی جدوجہد میں اتنے مصروف ہیں کہ حوصلہ شکن حالات کے باوجود

وہ زندگی سے الٹا ہٹ محسوس کرتے ہیں نہ تنہائی کا احساس اور سخت اضطرابی کیفیت۔ ہاں مظالم کے ساتھ ساتھ ان کے احتجاج کی لے تیز ہوتی جاتی ہے۔

تیسری دنیا کے ممالک میں تخلیقی ادب میں احتجاج کے رول کو نظر انداز کرنا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جدیدیت پسندوں میں یا تو ایک نئی لہر آ رہی ہے اور وہ احتجاجی ادب کے نئے مرحلے میں داخل ہو رہے ہیں (ویسے جدیدیت پسند ادب کو بنیادی طور پر احتجاج ہی کہتے ہیں اور ادب میں لغویات یا معنویت کی عدم موجودگی بھی اُن کے مطابق ایک قسم کا احتجاج ہی ہے لیکن وہ اپنے موقف کا یہ تھاذا نہیں محسوس کرتے کہ ہر چیز لغو اور بے معنی ہے تو احتجاج پر معنی دار؟) لیکن ان میں سے کئی لوگ اب بھی اگلے مرحلے کے گمراہے تاثر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ چنانچہ باقر مہدی اپنے ایک مضمون ”ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش“ میں پورا زور دیتے ہوئے جتاتے ہیں:-

”جدیدیت انسان کو ایک فرد سمجھتی ہے لاشعور اور شعور کی آویزش کو زندگی کی دلیل اور شخصیت کے پروان چڑھنے کا ذریعہ بھی ہے جدیدیت ایک طرف اقدار کے قدیم پیمانوں کو رد کرتی ہے تو دوسری طرف ذاتی تجربے اور وجود کو لبیک کہتی ہے وہ انسان کو خارجی حالات سے نکلانے پر اس لئے نہیں اُکساتی کہ وہ ایک جیل سے نکل کر دوسری جیل میں چلا جائے یعنی حالات کو بدلنے کی ہر جدوجہد بے سود ہے کیوں کہ وہ ہمیں ایک جیل سے نکال کر دوسری جیل میں لے جائے گی، جدیدیت نے دنیا کو جنت الارضی بنانے کا بیڑا اٹھا کر ”جہنم“ نہیں بنایا ہے جیسا کہ ترقی پسندوں نے کیا ہے۔ جدیدیت ”تعمیر اور تخریب“ کی پُر فریب اصطلاحوں کو رد کرتی ہے وہ ادب کو سب سے پہلے ذات کا آئینہ قرار دیتی ہے“

لیکن باقر اپنے دوسرے مضمون ”نیا انسان — اظہار کے مسائل“ میں ادب میں احتجاج اور سرکشی کو بے حد ضروری قرار دیتے ہیں کیوں کہ انقلاب کی پیش بندی کے لئے یہ باتیں ضروری ہیں۔ چنانچہ اس مضمون میں ان کا احتجاج اسے افسانے، ”کونپل“ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

جب حکم رسا طبقے کا ظلم اس کی شخصیت کو پاش پاش کرنے میں ناکام ہوتا ہے تو اس کی زبان پر انگارہ رکھ کر اسے ہمیشہ کے لئے خاموش کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے اور اس منظر کا انور سجا دے بڑی جرأت سے اتنے کم الفاظ میں بیان کیا ہے کہ بار بار پڑھنے کے بعد بھی میں تھرا اٹھتا ہوں۔ جس طرح ظلم کی حد قائم نہیں کی جاسکتی ہے اسی طرح صبر کی انتہا نہیں معلوم ہو سکتی۔ اور ظلم اور صبر کا اذلی رشتہ ہے مگر آخر میں ہمیشہ صبر کی فتح ہوتی ہے اس لئے کہ صبر انسانی زندگی کے بنیادی عناصر میں ہمیشہ شامل رہا ہے۔ یہ صبر کی قوت ہے جو جاندار کا آئینہ بن کر چھوٹی ہے اور انقلاب آجاتا ہے“

اس طرح باقر متضاد موقف اختیار کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ ہر جدوجہد کو خارجی حالات بدلنے کے لیے اسے بے سود قرار دیتے ہیں کیوں کہ اس کا نتیجہ ایک جیل سے نکل کر دوسری جیل میں داخل ہونا ہے اور دوسری طرف وہ باقی کی سرکشی اور صبر صبر صبر ایک قدر ہے اور جدیدیت زندگی اور اس کی مثبت اقدار کو ہل اور لامعن قرار دیتی ہے، کو سرہانہ ہیں اور اسے انقلاب کا پیش خیمہ قرار دیتے ہیں۔ انقلاب کیوں

اور کس کے لئے؟ سماج اور اجتماعی زندگی جہنم ہے، زمان و مکاں میں کوئی متسلل نہیں، فرد ہی اپنی زندگی کا محور آپ ہے اور اس کی داخلی دنیا ہی اُس کا اہم ترین اساس ہے تو انقلاب اس کے لئے کیا معنی رکھتا ہے۔ سرکشی اور احتجاج منطقی پہلوؤں کے خلاف ہوتا ہے اور مثبت قدروں کو قائم کرنا اس کا مقصد ہوتا ہے لیکن اگر زندگی کی تمام مثبت قدروں کے کوئی معنی ہی نہیں تو انقلاب کی ہر کوشش ہی بے سود ہے۔

بیدی کا موقف یہ نہیں ہے۔ وہ اپنے آپ کو انسان دوست قرار دیتے ہیں اور ایک باہمی زندگی کے قائل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے افسانوں میں ہمیں احتجاج کی آئینہ بہت تیز نظر نہیں آتی لیکن وہ خارجی حقائق اور اس سے پیدا ہونے والے باطنی اضطراب کو یوں پیش کر دیتے ہیں کہ موجودہ سماج کی تمام تر خرابیاں اُبھر کر ہمارے سامنے آ جاتی ہیں۔ بیدی انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار محض کٹھن بننے کے بجائے انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کی حقیقی جاگتی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ باطنی کیفیتوں کو وہ اتنی پابندی سے پیش کرتے ہیں کہ انسانی کردار کی پیچیدگیوں کی یکے بعد دیگرے تہیں کھلتی جاتی ہیں۔ وہ احتجاج کی لے میں شدت پیدا کرنا اپنا فرض منصبی نہیں سمجھتے جتنا واقعات کو حیکمے طنز کے تیزاب میں ڈبو کر میٹھ کر لے کر۔ اُن کا طنزیسی کو معاف نہیں کرتا۔ اس معاملے میں وہ بڑی سفاکی سے کام لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے ”جہنم بد دور“ میں دیسیوں اور ہندوستانیوں پر اُن کا تنکیا طنز ملاحظہ کیجئے:-

”دو میٹھی بہت ہیں۔ اُن کے دفتر میں جو کام کرتا ہے اُس کے خون کا آخری قطرہ ایک بخوڑ لپٹے ہیں یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہم ہندوستانیوں میں خون ہے ہی نہیں۔ ہے تو اُن کے گروپ کا نہیں۔ شاید اُن کو پتہ چل گیا ہے کہ ہر ہندوستانی فطرتاً کام چور واقع ہوا ہے۔ اُس کا بس چلنے، پیکار میں پھارنے تو ہمیں کام نہ کرے۔ مغرب میں ہر آدمی کی جتنا کہ وہ زندگی کے آخری سانس تک معروف ہے، لیکن ہندوستانی یہی سوجھتا رہتا ہے کہ کب وہ دنیا تر چوگا اور کام کے جھنجھٹ سے چھوٹے گا۔“

اسی افسانے میں امریکہ پر ان کا طنز دیکھئے:-

”عام صحت مند نظروں والا گرڈن کان کیو میں سے دیکھے، ناظر بھائی تو اُسے باقی بھی بیرون دکھائی دے گا جیسے میرے میں سے جیونٹی بھی باقی یہی وجہ ہے کہ امریکیوں کو دنیا کے سب لوگ کیڑے مکوڑے نظر آتے ہیں۔ میں دیت نام اودمانی لائی کی بات نہیں کرتا کیوں کہ جدید نے مجھ پر دُزدیدہ ترقی پسند ہونے کا الزام لگا دیں گے۔ لیکن باقی دنیا ہی کو دیکھو، مصداق اسرائیل میں انہوں نے کیا غد چایا ہے۔ ملکوں کو کیسے کیسے تھما کر دے کر لڑوایا اور خود نفع کمایا ہے۔ شاید اس لئے کہ اُن ملکوں کے اپنے تھما کر گند یا متروک ہو چکے ہیں۔ کوریا میں ۸۰ فیصدی جو لیگورا ہے اس کا ذننے دار کون ہے؟ پھر آئندے پہلے کا شہر دیکھا ہی ہے نام تم نے؟“

اسی طرح ان کے ایک تخیلی افسانے ”ہاتھ ہمارے قطر ہوئے“ میں نہ صرف تنکیا طنز ملتا ہے بلکہ انسانی کردار و اعمال کا نفسیاتی تجزیہ بھی۔ ”شیک ناچ پر یہ کتنا خوبصورت جملہ ہے“ ”شیک ناچ والے میں آپ ہی کی طرح سے اس بدن کو جھٹک دیتا چاہتے ہیں جو درجہ کا بیچا ہی نہیں چھوڑتا“ ”یادیں اسرار کے دھتے پر یہ بات“ ”جرمنی کی نئی بیماری جو مننے دو kiss ملے گی راہ بھی روح کے مرکز کو جاتی ہے، لیکن بدن





جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔

چند کہے ہوئے جملوں میں ہندوستانی عورت کی ہمارے روایتی سماج میں بے بسی کی پوری داستان بیان ہو گئی ہے اور آسمان۔ جو کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ کی تشبیہ گنتی خوبصورت اور باعینی ہے۔ اس تشبیہ سے بیدی نے ہمارے رواجوں اور مان مراد کے کھوکھلے تصورات پر کتنی گہری چوٹ کی ہے اور وہ بھی بڑے شاعرانہ انداز کے ساتھ۔ فن کار کے منہ سے ہونے والے جذبات اور سماج کی طرف تشکیک رکھنے والے اس کہانی میں بڑی جان ڈال دی ہے۔ کوئی کمزور مصنف اسے مینو ڈرامیٹک بنا دیتا اور نعرے بازی کرنے لگتا۔

اسی طرح ان کی کہانی ”نکادان“ چھو اچھوت کے مسئلے پر ہمارے ادب کی بہترین کہانیوں میں شمار کی جاتے گی۔ بیدی غباری حالات میں اُبھ کر اپنے کردار کی کیفیت کو کبھی نہیں بھولتے۔ یہی اُن کے اس افسانے کی بھی طاقت ہے۔ اس کہانی میں بیدی نے ایک ہرچین لڑکے کی باطنی کیفیت کی وجہ سے ہم جدید ادب کی زبان میں کہتے ہیں، بڑی ہی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ بابو ایک دھوبی کا لڑکا ہے مگر ہے بڑا احساس اور ذہن مدہ ایک اونچی ذات کے امیر لڑکے جھکے تندن کا دوست ہے اور ہر طرح سے اپنے آپ کو اس کا ہمسرہ سمجھتا ہے اور اس قریب میں بھی مبتلا ہے کہ کتنے تندن بھی اسے اپنا ہمسرہ سمجھتا ہے۔ لیکن کتنے تندن کے جنم دن پر جب اُس کا تلوادیا جوتا ہے بابو کو دوسرے اچھوتوں کے ساتھ باہر کھرا دیکھا جاتا ہے اور کتنے تندن اس کی طرف دیکھتا بھی نہیں۔ اس سے بابو کے دل میں سخت اضطراب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور اس کیفیت کو پیش کرنا بیدی سے کم فن کار کا کام نہیں ہے۔ اگر پریم چند نے ”دودھ کی قیمت“ اور ”کفن“ جیسی کہانیاں لکھی ہوتیں تو یہ کہنا ساقی بجا سب جوتا کہ بیدی کی نکادان اس موضوع پر اردو ادب کی بہترین کہانی ہے۔ پھر بھی یہاں ایک بات پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ ”دودھ کی قیمت“ میں حالانکہ غصے کی جگہ دل کو مسوس دینے والے چیر دینے والے ایک درد نے لے لی ہے (امرت رائے) لیکن انجم کار منگل (ہرچین لڑکا) پریت کی مادر سے مجبور ہو کر اپنے ارد گرد پر قابو پالینا ہے اور ”آخر کار وہیں جھوٹے پتے چائے پہنچا“ لیکن بیدی کا بابو اسی عزت نفس کی خاطر اپنے ہی کرب کی آغوش میں جمل کر رہ جاتا ہے۔

”ہاں بابو بیٹا — آج جنم دن ہے تیرا۔“

بابو بیٹا — بیٹا“

بابو نے اپنے چلتے ہوئے جسم اور روح پر سے تمام کپڑے اتار دئے۔ گویا ننگا ہو کر سکھ ہو گیا اور مومن بوجھ محسوس کرنے سے ہونے آئیں آہستہ آہستہ بند کر لیں!“

اس میں شک نہیں کہ دلت ادب میں جو ترقی اور انہماک کی شدت اور بے باکی پائی جاتی ہے وہ نکادان میں بھی نہیں لیکن ہرچینوں کی دلت ادب بے بسی اور سماج میں اِہمان ہونے کا تلخ ترین تجربہ جو نامد بود وصال اور دیلا دل (دلت شاعر ہیں) کو ہے وہ پریم چند یا بیدی کا نہیں ہے اسی لئے بیدی کے یہاں بھی ان کی طرح جذبات کی اتنی شدت پیدا نہیں ہو سکتی۔ ہرچینوں کے مسئلے پر دلت ادبوں سے کسی ادب کے لئے آگے جانا بڑا مشکل کام ہے۔

در اصل صادق سماجی شعور ایک فن کار کا سب سے بڑا اثاثہ ہوتا ہے اور اس سماجی شعور کے ساتھ ساتھ اگر اُس میں موجود حقیقت کے خلاف بے اطمینانی (ہر حقیقت آخر آئیدل سے بہت دور ہوتی ہے) اور تشکیک

رویہ ہو اور اُس میں فنکارانہ صلاحیت (حسن کاری کے معنی میں) بھی موجود ہو تو وہ بہترین تخلیقات پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سماجی شعور کے بغیر یا غلط سماجی شعور کے باوجود محض حسن کاری کی صلاحیت ایک فن کار کی تخلیقات میں وہ بات پیدا نہیں کر سکتی جو اسے اچھا ادیب بنا سکے۔ میں یہاں عظیم ادیب ہونے کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ نوکالر نے اس سلسلے میں اپنی کتاب WRITER AND CRITIC میں بڑی اہم بات کہی ہے:-

”فلا بیر حسن کاری کو محض ایک رسمی صفت میں بدل دیتا ہے۔ خطیبانہ یا رنگارنگ انداز بیان میں؛ (اس طرح) احسن ایک ایسی صفت بن جاتی ہے جسے ایک ایسے مواد پر نافذ کیا جاسکے جو طبعاً حسن کا نقیض ہو۔ بدلیہ جمالیات کی زندگی سے اُس بیگانگی اور زندگی کے حسن سے اُس بے اعتنائی کو اس حد تک لے جانا ہے کہ حسن کو شے بالذات THING-IN-ITSELF میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اجنبی، شیطانی اور گھناؤنی خون پینے والی بدروح کی طرح“

جدیدیت کا ایک حد تک ہی المیہ رہا ہے۔ حسن یا حسن کاری کو زندگی سے بیگانہ سماجی عمل اور سماجی شعور سے بیگانہ کر کے اُسے ایک مجوز شکل دے دی اور انہی ہر دو کے ہر گھناؤنے پن اور شیطنت کو بھی حسن کا معیار قرار دے دیا۔ انہی ہر دو کا اگر زندگی سے رشتہ استوار رہتا تو وہ اس انتہا کو ہرگز نہ پہنچتا (یعنی شیطنت کی انتہا کو) زندگی نہ نیکی محض ہے نہ بدی محض وہ توان کا امتزاج ہے۔

جو فن کار زندگی کے گہرے شعور سے کٹ جاتا ہے وہ انتہاؤں کی بات کرتا ہے، دیکھ کی انتہا یا ہر بدی کی انتہا ہی حسن کا تعلق محض فحش یا آدش سے ہوتا تو یونان کے کلاسیکی فنون (جس میں مجسمہ سازی خاص طور سے شامل ہے) آج تک ہمارا معیار بنے ہوئے لیکن جمالیات کا تعلق دراصل زندگی اور اس کے پیچیدہ عمل (جو تبدیلی کا عمل اور اس سے پیدا ہونے والے اتنے ہی پیچیدہ مسائل کا عمل ہے) سے ہوتا ہے اور اس لئے حسن کاری کے عمل کو زندگی کے مرکزی عمل سے بیگانہ نہیں کیا جاسکتا۔ جو فن کار اس راز سے آشنا ہوتا ہے وہی عظیم ادیب پیدا کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ تبدیلی کے عمل سے مخالف قوتوں میں (موجودہ اور امکانی نظام کی متضاد قوتیں) جتنا لگڑاؤ اور تصادم شدید ہوگا انسان جو ان حالات کا شکار ہوتا ہے، اس کا داخلی کرب بھی اتنا ہی شدید ہوتا ہے اور ایک اچھے یا عظیم فن کار کی ان داخلی حالات بھی نظر ہوتی ہے اور اسے اس سے پیدا ہونے والے باطنی کرب کا بھی عرفان ہوتا ہے۔

جدید جمالیات کے اس راز سے واقف ہیں۔ وہ گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حسن شے بالذات بن کر WEIRD یا مافوق فطرت شکلیں اختیار نہیں کرتا۔ دوسری طرف ان کی تشلیک انہیں اذعانیت سے بھی بچا لیتی ہے۔ دراصل ایمان اور تشلیک کا امتزاج (زندگی کی مثبت قدروں پر اور ان کے امکانات پر ایمان اور موجودہ STATUS quo کی طرف تشلیک رویہ) جس کا تناسب حالات کے ساتھ بدلتا رہے، ایک طرف فن کار کو انتہائی کلیت سے بچا لے جاتا ہے اور دوسری طرف اسے اسٹیٹمنٹ کا آکر کار ہونے سے محفوظ رکھتا ہے۔ یہی کے یہاں ایمان اور تشلیک کے درمیان تناؤ و احتجاج کی جگہ انشیتیکے طنزی شکل اختیار کرتا ہے۔ ”چام الہ باد کے“ یہ افسانہ شروع سے آخر تک ہندوستانی سماج پر نیکیا طنز ہے۔ یہ جملہ دیکھئے:-

”ایک بڑھیا ہے، شہر کے گلوں نے جس کی مٹا کا آخری قطرہ تک چھڑا دیا، بھرے بازار پر ڈالا

پیٹھ سے لگا ہوا اس کا پیٹ، سوکھی سرگھلی، ناگین اور ٹھنٹ سے باز دین جو دیکھنے میں اور پر اٹھ کر  
مورج بھٹوان کو انجلی اڑت کر رہے ہیں لیکن اصل میں لپک لپک کر کیندری سرکار کے فکر و فکر  
کی جان کو رو رہے ہیں۔ جیسے ہماری تصویر ”پاتھر پھلی“ بدیں پہنچتی ہے اور وہاں کے لوگوں نے  
بہت پسند کی ہے۔ اسی طرح باہر کے لوگ اس بڑھیا کی تصویر دیکھ کر بہت خوش ہوں۔ فوٹو گرافی  
میں دنیا کا سب سے بڑا انعام اسے ملے اور دنیا بھر کے ملکوں سے غنے کے جہاز کہیں اور جانے  
کی بجائے ہندوستان کی طرف پلٹ پڑیں :-

بیدی کا صحت مند رویہ انہیں غیر ضروری، عجیب و غریب یا محض چونکا دینے والی ٹکنوں کے استعمال سے  
بھی بچائے رکھتا ہے۔ دین یہاں کسی بھی ٹکن کی مذمت نہیں کر رہا ہوں بلکہ محض بیدی کے رویے کی نشاندہی کرنا  
میرے غرض ہے، کوئی ٹکنک بذات خود قابل ملامت نہیں ہو سکتی، حالات اور مواد سے ان کا گہرا تعلق ہوتا ہے) وہ  
کہانی کو توڑتے مڑتے نہیں نہ ہی زمان و مکان کے تسلسل کو۔ کہانی میں کہانی بن جی جوتا ہے اور وہ سارے عناصر  
بھی جو اس دور میں ان کے RELEVANCE کو قائم رکھتے ہیں۔ اس طرح وہ رائج العقیدگی کی انتہا سے بھی بچے  
رہتے ہیں اس رائج العقیدگی ترقی پسندوں کی ہویا جدیدیت پرستوں کی) اور اپنے دور سے اپنے ملک اور عوام سے۔ بیدی  
جڑے رہتے ہیں۔ بیدی اس بات سے بھی جدید یوں کی طرح انکار نہیں کرتے کہ راسٹر کے لئے کٹ منٹ صفوی  
ہے، ان کا کٹ منٹ ان کے ہر افسانے سے ظاہر ہے فرق صرف اتنا ہے کہ یہ کٹ منٹ کسی ٹھوس پروگرام یا  
 واضح حل کی شکل میں نہیں ہوتا، آج کے حالات سے، موجودہ نظام سے بے اطمینانی کی شکل میں ہوتا ہے اور  
یہ بے اطمینانی حاکم طبقوں کے نظر سے ہے نہیں محکوم طبقوں کے نظر سے ہوتی ہے۔ اس نے کہا تھا کہ ”میرا کام  
سوال اٹھانا ہے، ان کے جواب دینا نہیں“ اور اس پر پیچیدہ نے یہ اضافہ کیا ہے کہ ”شرط یہ ہے کہ سوال جو ایک  
راسٹر اٹھانا ہے معقول ہونا چاہئے۔ کئی باتوں میں نا لسانی کے دے ہوئے جواب بھی غلط ہیں لیکن اس سے اس کی  
تصنیفات کی اہمیت کم نہیں ہوتی جب تک وہ معقول سوالات پر مبنی ہوتی ہیں؟

بیدی میں سوالات اٹھاتے ہیں اور معقول سوالات اٹھاتے ہیں، جواب دینے یا کم از کم اپنا جواب منوانے  
کی کوشش کبھی نہیں کرتے۔ جواب کا تعلق (میں یہاں انفرادی سطح پر بات کر رہا ہوں) اجتماعی سطح پر نہیں انصاف  
کے ماہرین یہ ابھی طرح جانتے ہیں، بڑے پیچیدہ MOTIVES ہوتا ہے اور یہ MOTIVES ذاتی اور طبقائی  
مفادات پر مبنی ہوتے ہیں جو خود بڑے پیچیدہ سماجی تبدیلی کے عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس لئے ایک فن کار کے  
لئے انسانی نفسیات کے ساتھ ساتھ سماجی حرکات SOCIAL DYNAMIC پر بھی گہری نظر ہونا ضروری ہے برحیث  
نے نو کاہن سے ادبی مناظر کے درمیان حقیقت نگاری کی ایک متبادل تعریف پیش کی تھی :-

”حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہے :- سماج کے علت و معلول کے پیچیدہ رشتوں کا انکشاف  
کرنا، اس طبقے کے نظر سے لکھنا جو مسائل کا وسیع ترین حل پیش کرتے ہیں اور ارتقاء  
کے عنصر پر زور دیتے ہیں، ٹھوس (باتوں کا) امکان پیدا کرنا اور اس سے تصورات بھرنے کا نام“

بیدی کی نظر ان پیچیدہ رشتوں پر ہے اور اس نے ان کو اپنے سماج اور ارد گرد کی چیزوں کا عرفان  
بخشا ہے اور اس نے انہیں ہل سیٹ پرستی سے بچایا ہے اور اس حقیقت پسندانہ شعور نے ان کے لٹرائن  
میں تہ در تہ گہرائی پیدا کی ہے۔ علامتوں کے لطیف اور تخلیقی استعمال کے فن سے بھی بیدی خوب واقف ہیں

لیکن یہاں بھی اُن کے اپنے ملک کے ETHOS سے وابستگی مجروح نہیں ہوتی۔ ان کا تازہ افسانہ ”ایک باپ بکا ڈے“ اس کی بہترین مثال ہے۔ یہاں اس کے تجربے کی گنجائش نہیں ہے لیکن میں اتنا ضرور کہوں گا کہ بیدی کا یہ افسانہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ عورت مرد کے رشتوں، جنسی نفسیات اور ہندوستان کے تہذیبی تقاضوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس میں سطح کیبر MACRO LEVEL پر طبقاتی تناظر نہ ہی، سطح صغیر MICRO LEVEL پر ہمارے سماج کے اوپری اور درمیانی طبقوں کے سماجی اور تہذیبی ردیوں پر بڑا بامعنی اور علامتی تبصرہ ہے اور یہ ہمارے SOCIAL MALAISE کی بھی بڑی جاندار عکاسی کرتا ہے۔

بیدی ہمارے دور کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں جو ترقی پسند ہیں اور ہمارے دور کے حسّی اور ذہنی تقاضوں سے بھی واقف ہیں اور ہمارے کلچرل ETHOS کی اہمیت سے بھی۔

## بیدی کی کہانیاں — ایک جائزہ

اُردو کہانی کی دنیا میں بیدی کی ایک اہم منزلت کے حامل ہیں۔ انھوں نے کہانی کے آفاق کو وسیع کیا ہے۔ اپنے موضوعات کے لحاظ سے اور اس SUSPENSE کے لحاظ سے جو روز ازل سے کہانی کی جان رہا ہے۔ موضوعات جب تک بدلتے رہیں گے، زندگی اپنی یکسانیت کے باوجود واقعات کا اٹکا پھانگ لے کر اپنی ایک نئی دنیا دکھاتی رہے گی کیوں کہ زندگی کا یہ طویل و عریض کینوس اپنے برتے جانے، اتفاقات اور وقت کے دباؤ، حالات کے امکانات فکری گرفت اور رویوں کی بے کیفی، سب کو سمیٹ کر ایک ایک ایسی تصویر پیش کر دیتا ہے کہ بس دیکھتے رہ جائیے۔ بیدی نے اسی راز کو پایا ہے۔ اسی لیے وہ اپنی کہانیوں کو منظر اور عمارتوں سے سجانے کے بجائے، واقعات اور مسائل سے آراستہ کرتے ہیں۔ اور یہ مسائل اور یہ واقعات زندگی کے پُر پیچ سماجی اور ذہنی راستوں سے آتے ہیں۔ اس طرح بیدی کی کہانیاں ایک طرف ٹڑے ٹڑے سماج کی کہانیاں ہیں اور دوسری طرف فرد کے حوالے سے وہ ایک آفاقیت سے بھی ہنسنار نظر آتی ہیں۔ اس طرح ان کا فن، سادہ کار کا فن نہیں رہ جاتا بلکہ اکثر اس پر ابہام کی نقاشی بھی ہو جاتی ہے اور سماجی زندگی میں نت نئی اُبھرتی ہوئی لہروں کو ایک دوسرے کو کاٹتی رہنے کا فن بھی جاری رہتا ہے۔ اسی کش مکش اور مختلف الاوانی کی صورت میں کہانیاں آگے بڑھتی جاتی ہیں۔

بیدی کی کہانیاں آہستہ زندگی کی قاتل ہیں۔ ان میں نہ عمارتوں کا بہاؤ ہوتا ہے اور نہ واقعات کا وہ تھوڑے قاری، چھوٹے چھوٹے موڑ کی پروا کیے بغیر صرف نتیجے کے پیچھے بھاگتا جاتے اور اس طرح کہانی کے حسن کو فراموش کر دے۔ ہر موڑ اپنی جلوہ آرائی کا تاثر محسوس کرانے کا منتظر کھڑا ہے۔ اسے محسوس کیے بغیر، اگر قاری صرف ”پھر کیا ہوا“ کی تلاش میں ہے تو وہ بیدی کی کہانیوں کے حسن کو نہیں پاسکتا۔ اسی وجہ سے بیدی کی کہانیوں کے کردار، کہانی کا کوئی تمام کر کسی واقعے یا حادثے کی اُلجھنوں میں گرفتار اپنی مشکلات، قادی کے سامنے اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ قادی ان مشکلات کو اپنا نجی مسئلہ بنا لیتا ہے۔ اسی لیے بیدی کی کہانیوں میں نہ فرضی واقعات ہیں اور نہ صرف تخیل کی رنگ لکیری کارٹونیں، پان شاپ، دس منٹ ہارش میں، کل الیم چورستے پر کیا ہوا، ایک باب بکاؤ ہے، کہیں بھی ان کی ایسی تکنیک اور طرز نگارش کو پرکھا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں زندگی اپنی کیوں پایابی پیچیدگی

اور گہرائی کے ساتھ جلوہ گر رہتی ہے۔ آلام حیات کے ساتھ وہ تجسس بھی جو زندگی کرنے کا راز بھی بتاتا ہے اور اس سے نپٹنے کا سلیقہ بھی۔ گوارشیں کے بھاگو کی طرح اور بیل کے درباری کی حکمت عملی کی صورتوں میں۔ بیدری صرت واقعات کو اکٹھا کر دینے ہی کو افسانہ نہیں سمجھتے بلکہ جب تک ان میں افسانہ نگار کی اپنی بصیرت ان واقعات کو گرفت میں لینے کا ڈھنگ فواد اس کے گرد و پیش کا INTER RELATION شامل نہیں ہوتا کہانیاں اپنی اثر انگیزی قائم نہیں کر پاتی ہیں۔ علاو ان رحمان کے جوتے پھو کوئی کی ٹوٹی سے اپنے دکھ مجھے دے دو اور ایک باپ بھاؤ ہے تک نہیں بھی جا کر اس صورت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

بیدری کے یہاں افسانوں میں گہری جذباتیت کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ مگر یہ جذباتیت سطحی نہیں ہوتی اور نہ مستی۔ نہ جذبات کے ساتھ بہہ جانے کا تقاضا کرتی ہے۔ ہر جگہ اس جذباتیت میں محسوسات کی گہرائی اور حالات کے جبر کو بھی دیکھنا چاہیے۔ یہ جذباتیت صرت قاری کے SENTIMENTS کا استحصاں نہیں ہے۔ شاید بیدری کے یہاں یہ جذبہ کبھی بیدار نہیں ہوتا۔ اور اسی وجہ سے ان کی کہانیوں کے موٹے غریزی نہیں ہوتے۔ اگرچہ ان میں سیدھی سادھی NATURALNESS بھی نہیں ہوتی بلکہ کسی حد تک وہ وقوعے کی ناگفتہ کیفیات کو فطری وقوعہ بنا تا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی کہانیاں ڈھلے سلائے نمونے سے الگ ہو جاتی ہیں۔ اور سچی نگاہ قاری میں ایک تحریر اور ایک طرح کا لطف بیدار کرتا ہے۔ اور افسانہ نگار کو بے جا تامل اور عمارت آرائی سے بھی بچا لیتا ہے۔ بیدری کبھی بھی کرشن چندر کی طرح عمارت آرائی اور کہانی کے جذباتی پھیلاؤ کی طرف نہیں جاتے یہ طریق کار انہیں پسند نہیں ہے۔ اسی وجہ سے وہ ہنگامی موضوعات سے بھی پرہیز کرتے ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے فسادات پر جب تمام افسانہ نگار ہنگامی قسم کے افسانے لکھ رہے تھے، بیدری نے 'براہ راست' انداز میں کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ کوکھ جلی کے افسانوں میں یہ صورت کہیں کہیں دیکھی جاسکتی ہے لیکن یہاں بھی بیدری کی آہستہ روی قاری پر کوئی دباؤ نہیں ڈالتی۔ اپنے معنقدات اور اصولوں کو وہ افراد قلم کے لازمی عمل سے اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ یہ تمام باتیں افسانے اندر سے پھوٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور نہ لادوی ہوتی نہیں۔ جب تک حالات اور واقعات ان کے افسانوں کے رگ و ریشے میں صل نہ ہو جائیں وہ انہیں بروئے کار نہیں لاتے۔ اور پھر ان باتوں کو بیکر دیکھ کر پٹائی یا چوہیشن پر ایسا پھیلا دیتے ہیں کہ کش مکش داخلی ہو کر نتیجے کا جزو بن جاتی ہے جس کی وجہ سے کردار واقعات سے الگ نہیں ہوتے۔ اور واقعات ان کو دروں کی گزرتی ہوئی زندگی کا لازمی حصہ۔

تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح بیدری بھی اپنے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ مگر یہ طرز انہماق صرف ابلاغ کے طریق کو اپنا کر نہیں چلتا۔ بلکہ اس میں ایک رمز ہے اور ایمانی کیفیت شامل ہوتی ہے اور اسی وجہ سے بیدری کے دار کا ٹیکہ پان 'براہ راست' نہیں ہوتا۔ قاری پر اشادوں اور کنیوں سے کاجی کیفیات کا انہماق ہوتا رہتا ہے۔ اس تبدیلی کا بھی جو ذبے پاؤں سوسائٹی میں داخل ہو رہی ہے اور اس طرز کہن پر اڑے رہنے والی صورتوں کا بھی جو کسی حالت میں تبدیل نہیں ہونا چاہتی ہیں اور بیدری دونوں کے درمیان کھڑے ہو کر فیصلہ قاری کے سپرد کر دیتے ہیں۔ کوئی حکم نہیں لگاتے۔ یہاں تک کہ قاری خود فیصلہ کر کے اپنی پسندیدہ صورتوں کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ اور شاید قاری کی پسندیدہ صورتیں بیدری کے پسند ہی کی صورتیں ہوتی ہیں حقیقتیں قاری کے ذہن پر

اس طرح حاوی ہو جاتی ہیں کہ جذباتیت اور اخلاق سب تہہ نشین ہو جاتے ہیں۔  
 ”جب بھوک سے پیٹ دکھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے دنیا میں سارے مزدخم ہو گئے  
 عذیتیں مر گئیں۔“

(کلیانی)

”دس روپے؟“ کیرتی نے کہا  
 ”ہاں تمہیں بتایا، میرے لیے یہ سب بیکار ہے۔  
 ”ان سے تو۔“ اور کیرتی نے جلد پورا نہ کیا۔ اس کے اندر گویائی، الفاظ، سب  
 تنک گئے تھے۔ پر مطلب صاف تھا، ملن سمجھ گیا۔ ”اس سے تو بڑا بھی نہ آئے گی“  
 ”دوا کا خرچ بھی پورا نہ ہوگا“، روٹی بھی نہ چلے گی“ قسم کے نعرے ہوں گے“  
 (مستن)

یہ ایک طرح کی بے زبانی ہے جو لمحات سے نکل کر ہفت صدیوں اور طبقات میں کرداروں  
 کو زندہ رکھتی ہے۔ اور کیرتی کا ملن کے منہ پر تعظیم، حالات سے گزر کر زندہ رہنے کی ہمت کو نئی  
 کیرتی کی شکل عطا کرتا ہے جو مستن کی تکمیل کے لیے سر آج کو سہارا بناتی ہے اور پھر اس تکمیل میں  
 کیرتی کے فن کے ساتھ سماج کا پورا پورا چہرہ اُبھر آتا ہے جس میں انحصار ہے، زندگی کے لیے مجبوریاں  
 ہیں اور اُس زندگی کا اگلا قدم بھی جس میں اب کیرتی کو باقی رہنا ہے۔ یہی ہمت بیدی کے لیے نئی کہانی  
 کا چہرہ بناتی ہے اور یہی بیدی کے اس جیلے کو معنویت بھی عطا کرتی ہے۔  
 ”تم انسان کو سمجھنے کی کوشش نہ کرو، صرف محسوس کرو۔“

یہ احساس اُسی نئے سماج کا احساس ہے جس میں اب نئی کہانیوں کو یا کم از کم بیدی کی نئی کہانیوں  
 کو چلنا ہے جن کا سایہ مستن سے سونفیا اور سونفیا سے ایک باپ بکاؤ ہے، تنک بچھل جاتا ہے جن میں  
 حیرت ہے، طفر ہے اور محسن کا ایسا آئینہ جو کہانیوں اور واقعات کی پرتوں کو سمیٹ رہتا ہے۔

رادر بیدی کے یہاں طفر کا بہت لطیف طریقہ کہانیوں میں شامل ہو رہا ہے یہ طفر، احساس  
 شکست بھی ہے، خذہ زیر لب بھی اور ایک ایسی چوٹ بھی جو جدوجہد کے لیے اُگساتی ہے۔ اور اس  
 کے محور، بیدی کے یہاں، اُن کی کہانیوں کے مختلف ادوار کے ساتھ بدلتے جاتے ہیں۔ دائرہ دوام  
 کے مسائل اُسے گرہن اور کحل جمل تنک اس طفر میں دوسری کاٹ ہے جو وقت اور تاریخ کی بے بسی کا  
 احساس دلاتی ہے جب کہ اپنے دکھ مجھے دے دو اور ہاتھ ہمارے فلم ہوتے ہیں اپنی کامیابیوں کے  
 پنجہ ناکامیوں اور خامکاریوں کو مسکرا کر پیش کرنے کا فن بیدی کی اشتہریت کو مزید طاقت عطا کرتا ہے۔  
 ”آہاں.... کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سبھی کی مال کو۔۔۔ کب سے ٹھیک ہے بھاری؟“

(طلالہ)

”جاترک نے کہا۔ ہو سکتا ہے بڑے لے اندر ختہ رکھنے کے بجائے اپنا سب کچھ  
 بچوں ہی پر لٹا دیا ہے۔ اندر ختہ ہی ایک بولی ہے جسے دنیا کے لوگ سمجھتے ہیں ادا  
 سے زیادہ اپنے منے، سمبندھی اپنے ہی بچے بالے کوئی سنگیت میں تارے توڑ لاتے“



نقاشی میں کمال دکھائے، اُس سے اُنہیں کوئی مطلب نہیں۔ پھر اولاد ہمیشہ یہی چاہتی ہے کہ اُس کا باپ وہی کرے جس سے وہ اولاد خوش ہو۔ باپ کی خوشی کس بات میں ہے۔ اس کی کوئی بات ہی نہیں۔ اور ہمیشہ ناخوش رہنے کے لیے اپنا کوئی سبب بھی بیگانہ بہانہ تراش لیتے ہیں۔“

(ایک باپ بکاؤ ہے)

اس اقتباس میں 'اندوختہ' کی اہمیت تمام محبتوں پر حاوی ہے، تمام کمالات، اس طرح، اس جادو کے انحر کے سامنے بے رنگ ہو جاتے ہیں پھر باپ کی اہمیت اس PATRIARCHAL سماج میں بھی بغیر پیچھے کے کیا رہ جاتی ہے، اس کا نظریہ اظہار پیش کر کے بیدی رشتوں کے عمرانی مطالعے کے دوبارہ محاسبے کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہ اُن کا انفرادی مسئلہ بھی ہو سکتا ہے مگر اس سے نئے عمرانی مطالعے کی راہیں کھلتی ہیں کہ اپنے کو انتہائی مہذب کہنے والا سماج کس سماجی انتشار میں مبتلا ہے۔ مغرب میں تو یہ انتشار اپنے شباب پر پہنچ چکا ہے جس کا بدترین نمونہ بوڑھوں کے لیے سرکاری گھر ہیں لیکن ہندوستان کی تہذیباً جہاں بھائی بہن، ماں باپ کے رشتوں میں ایک تقدس شامل ہے، اُنہی تہذیب بھی رشتوں میں انتشار کے مسائل سے دوچار ہے! ایک باپ بکاؤ ہے۔ اس مسئلے کی بہترین کہانی ہے جو ابھی تک نہ کہی جانے کے باوجود ایک سچی حقیقت ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے بیدی کی کہانیوں میں جو صنف نگاری کی لہر پیدا ہو گئی ہے، یہ خاصی معترض بحث میں ہے۔ مجھے اس مسئلے کا نہ تجزیہ کرنا ہے اور نہ مناسب ہے کہ اس مسئلے پر اختلاف کیا جائے۔ اگر کہانی کا اچھا ڈھنگ سے زندگی کے ایک اہم مسئلے پر قلم اٹھا سکتا ہے تو اُسے یقیناً اس طرف توجہ کرنی چاہیے۔ ہاں اس کا لحاظ اچھے ادب کے تقدس کو برقرار رکھنے کے لیے ضرور رکھنا چاہیے کہ اس طرز اظہار میں بھی ایک پاکیزگی اور طہارت کا احساس باقی رہے۔ اور یہ پاکیزگی اور طہارت اخلاقیات کی قوی ٹھونڈی شکل نہ ہو بلکہ صحت مند زندگی کی پاکیزگی کا احساس دلائے۔ جس اور اس کا اظہار روزانہ سے انسان کا محبوب موضوع رہا ہے اور رہے گا۔ صرف اس کے اظہار کے طریقے زمان و مکان کے ساتھ تہذیبوں کے عروج و زوال میں مدغم ہو کر کسی سرزمین کی روایتوں اور جغرافیائی حالات اور ان اخلاقی اقدار کے پختہ سے پیدا ہوتے رہتے ہیں، جن کی انہیں ایک مخصوص طرز معاشرت میں اجازت ہوتی ہے۔ بیدی اُن باتوں سے بخوبی واقف ہیں اور ان صورتوں کے اظہار پر اسی طرح قدرت رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں شاید یہ کہیں لذتیت اور حتیٰ جس نگاری کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں جس نگاری سانپ کی وہ کٹ لے ہے جو ایک ایسے چکر کے ساتھ اپنے ہیوے کا احساس دلاتی ہے۔ اور یہ چکر افسانوں کی پرتوں میں لپیٹا ہوتا ہے۔ وہ بڑھا، سونفیا، متھن، کلیانی، کل ایم چورستے پر کیا ہوا (باری کا بخارا) سب میں یہ لپیٹ موجود ہے۔ لیکن اس لپیٹ میں شیو کے لپیٹے ہوئے سانپ کے اُن کے سر سے سبھی ہوتی ہوئی لنگا کے تقدس تک جانا چاہیے۔ تب بیدی کی صنف نگاری کی پرتیں کھلتی ہیں اور جس کی اس طہارت کا بھی احساس ہوتا ہے جو ذہن کو تخلیقی آدم تک لے جاتا ہے۔ اور یہیں بیدی منمن اور معیت سے الگ ہو کر اپنے اس انوکھے طرز کا احساس دلاتے ہیں۔

تمام افسانہ نگاروں کے یہاں یہ صورت رونما ہوتی ہے کہ وہ واقعے کو اہمیت دیں یا کرداروں کو۔  
 برخلاف یہ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ کہانی سننے والا کہانی یعنی واقعے میں زیادہ دل چسپی رکھتا ہے  
 اُسے واقعے کا انوکھا پن متوجہ کرتا ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ ہر واقعے کو متحرک کرنے اور اس میں پچھیدگی  
 پیدا کرنے والے دراصل وہ کردار ہوتے ہیں جو واقعے کو تحریرا بناتے ہیں۔ یہ سیدہ کرتے یا ان واقعات  
 میں زندگی پیدا کرتے ہیں۔ چھوٹے قسم کے افسانہ نگار افسانے کے واقعات کو خود اپنے ہاتھ میں لے  
 لیتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے جذبات اور خیالات کے ساتھ افسانہ کو توڑتے مروڑتے رہتے ہیں، مگر  
 ایک ماہر افسانہ نگار واقعات اور قصہ گو کرداروں کے سپرد کر دیتا ہے اور کو مشق کرتا ہے کہ کم سے  
 کم اُن کے معاطلات میں مداخلت کرے۔ بیدی کے تمام افسانوں میں یہی صورت دیکھی جاسکتی ہے۔  
 ان کی کہانیاں کرداروں کے حرکت و عمل سے اپنی صورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بیدی  
 قصہ گو اور پویشی کے لحاظ سے کرداروں کو واقعات میں متعارف کرتے ہیں جو خود بھی واقعات کی نوعیت  
 اور صورت حال کو اچھی طرح سمجھ کر اُسے اپنے ہاتھ میں لیتے ہیں۔ اور پھر جس طرح کہانی کی پویشی ان  
 کرداروں سے تقاضہ کرتی ہے، اسی طرح یہ خود کو اُسی کے مطابق ڈھالتے جاتے ہیں۔ یا کہانی کو بھی اُسی  
 ڈھنگ سے بدلنے کی کوشش کرتے ہیں جس طرح کلوٹر انھیں اپنانا ہوتا ہے۔ بتل کا درباری لالہ  
 جب اسی پویشی میں پڑ جاتا ہے کہ کوئی اُسے ہوٹل میں جگہ دینے کو تیار نہیں ہوتا تو وہ ایک ہوٹل سے  
 اُس کے پپے کو عارضی طور پر مانگ لیتا ہے اور پھر ٹری شان سے ایک فمیل مین کی طرح سینا کے  
 ساتھ ہوٹل میں داخل ہوتا ہے اور پھر کہانی کے سارے موڑ بدل جاتے ہیں۔ درباری لالہ سینا اور  
 بتل کے کردار پھر کہانی کو اس طرح سے اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں کہ کہانی ان کا منہ دیکھ کر ہر قدم پر  
 آگے بڑھتی ہے۔ ان کرداروں میں بھی خاص کش مکش ہوتی رہتی ہے۔ انھی سینما مرکزی کردار بننے  
 لگتی ہے، کبھی درباری لالہ لیکن سچ بات یہ ہے کہ انہیں کہانی کا CULMINATION بتل کے بغیر کہاں  
 ہو سکتا ہے۔ اس طرح بتل کہانی کا مرکزی کردار بن جاتا ہے۔ اس کی معصومیت اور بچپن، ساری  
 کہانی کی بنیاد کو بدل ڈالتا ہے اور اسی معصومیت میں بیدی کو تلاش کرنا چاہیے جو بتل سے سینا  
 کی محبت، مادی تکمیل ہوتی ہے۔

تاہم یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ اگر کردار اپنے فطری حالات اور کہانی کے تقاضوں کے لحاظ سے  
 چھوڑ دیے جائیں تو افسانہ نگار کی پیش کی ہوئی کہانی کس کی طرف جلتے گی۔ افسانہ نگار کے نظریات  
 اور پسند کی طرف یا کرداروں کے برتاؤ BEHAVIOUR سے پیدا ہونے والی پویشی کی طرف یا کم  
 از کم اُسے جھرجھانا چاہیے۔ کیوں کہ اگر کہانی کہانی کار کی ترجمانی نہیں کرتی تو پھر ایسی حالت میں کہانی  
 کار کی حیثیت کیا ہوگی اور پھر زندگی کی طرف اس کا اپنا رویہ کہاں جائے گا؟ یہ بہت بڑی مشکل کہانی  
 کاروں کے ساتھ ہمیشہ رہی ہے۔ فلائیر نے تو یہاں تک کہانی کو نچلے چھوڑنے کی تمنا کی تھی کہ کہانی  
 کار کا وجود کہانی کے درمیان ایک قلم سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے۔ یعنی اُس کی حیثیت صرف نکلنے والے  
 قلم کی سی ہو کہ جو کچھ کہانی کار کے اندر سے آ رہتا ہے، قلم صرف اُسے ضبط تحریر میں لاتا جاتا ہے  
 اور اس طرح مادام بورسی، میسا شاہکار، فلائیر نے پیش کیا۔ لیکن مشکل یہی ہے کہ قلم کی حیثیت بن کر

کہاں کا؟ اپنے ذہن اور دور کے مسائل کو کس طرح اپنی قہروں سے الگ کر دے گا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ کہاں کا؟ ایسے کرداروں کا انتخاب ایک طرح کے جبر کے تحت کرتا ہے۔ ایسا جبر جو اس کے ذہن اور رویے کو واقعات کی تہوں سے الگ نہیں ہونے دیتا اور کردار سحر واقعات میں مصنف کے ہفتے کو لے کر چلتے ہیں۔ بھی اپنے برتاؤ کے ساتھ اور بھی بہت VOCAL ہو کر، خود غلطیوں، شارل اور میڈم بوازی کو، اس رومانوی کش مکش اور سماجی اخلاقیات کی شکست سے کہاں دور لے جاسکا جس میں اس کا زمانہ اسیر ہے اور جس میں ایک شکست و رنج کا عمل جاری ہے۔ سند رلال اور لاجو کے اپنے عملی اور ذہنی برتاؤ میں جو جو لکھن کے لحاظ سے ظاہر ہوئے رہتے ہیں لیکن تاریخ کے جس دور سے گزر کر اور حالات کے موڑوں میں الجھ کر، سند رلال جیسا کہابی ذہن رکھنے والا بھی ہندوستانی اخلاقیات کے ایک بڑے گہرے کو ہمیں توڑ پاتا اور لاجو کی یافت کے بعد، سند رلال کی انسانی اخلاقیات، اس سے لاجو کو جس طرح خوش آمدید کراتی ہے وہی بیدی اور نئے ہندوستان کی کش مکش اور بدلتے ہوئے سماج کے ان حالات کے رد قبول کی صحیح تصویر ہے جو اس رویے سے پیش کرتی ہے جو سند رلال لاجو کے ساتھ اپناتا ہے۔ اس موقع پر بیدی کے چند بڑے محرکے کے جملے سند رلال کے ذہنی نجان کو پیش کرتے ہیں۔

”سند رلال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ فاضل اسلامی طرز کا لال ڈوپٹہ اوڑھے تھی اور باتیں بکل ملے ہوئے تھی..... عادتاً۔ محض عادتاً..... وہ ہندو اور مسلمان تہذیب کے بنیادی فرق۔ باتیں بکل اور باتیں بکل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی۔ سند رلال کو دھچکا مالا۔ سند رلال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔“

”ہم نہیں لینے مسلمان (مسلمان) کی جھوٹی عورت۔“

”سند رلال اب لاجو کی کو لاجو کے نام سے نہیں بکارتا تھا۔ وہ اسے کہتا تھا۔ ”دیوی“..... وہ کتنا چاہتی تھی کہ سند رلال کو اپنی ولدات کہہ سناٹے..... لیکن سند رلال، لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا۔

”دیوی“، لاجو جی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

”جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں کہ سند رلال نے پھر وہی بڑی بدسلوکی شروع کر دی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجو سے بہت اچھا سلوک کرنے لگا تھا..... لاجو آہستہ میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس خچے پر پہنچی کہ وہ سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس کسی پر اُجڑ گئی۔“

(لاجو جی)

اور اسی آخری جملے سے بیدی کی آواز ابھرتی ہے۔ کوئی اچھا کچھ یا بُرا مانے۔ بس یہی سچ ہے، حالات، کہاں کی اور بدلتی ہوئی تاریخ کی بچی آواز۔ جو آج تک ہندوستانی اور پاکستانی مہاجرین کا پیچھا لگ رہا ہے اور شاید اس صدی تک یہ تعاقب جاری رہے گا۔ یہ سب کچھ محدود اور مخصوص حالات میں وہ لکھی

شعور ہے جو افراد کی تقدیروں اور محسوسات کے ذریعے، تاریخ کی ایک ایسی سچائی بنانا ہے جو لمحاتِ عمر اس سے کا متناق درد، بنی جاتی ہے۔ جسے ہندوستان، ویت نام، فلسطین، لبنان، ایران، لیبیا اور مصر، کہیں بھی ایسے مخصوص حالات میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا دو سرا، 'اگرادو سرے ڈھنگ' سے اسباقِ بک کے گریپس آف راتھ GRAPES OF WRATH سے جاملتا ہے جس میں کبلی نور نیا کی ہجرت کی داستان بڑے استادانہ ڈھنگ سے پیش کی گئی ہے۔

بیدی کا فن ایسے کرداروں کی تخلیق میں یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں کو ان باتوں سے باخبر نہیں کرتے کہ ایسے حالات کا مژدار کون ہے۔ کم از کم بیدی کے عام کردار، کرشن چندر کے کرداروں کی طرح، یہ نہیں سمجھتے کہ ان آلام اور مصائب کو کون ان پر ڈھارہا ہے۔ جس طرح ان دانا، پودے یا پھول سرخ نہیں کئے کہ کردار اٹھ کر، اشارے کرتے ہیں، وہ صورت بیدی کے کرداروں میں نہیں ملتی۔ بلکہ بیدی کے کردار اپنے حرکت و عمل سے، قاری کو وہ سب کچھ محسوس کراتے ہیں، جو ان کے مسائل ہیں۔ یہ کردار کہیں بھی سیاسی مقرر نہیں بننے اور اس طرح ڈھلے ڈھلائے کردار ہونے سے بچ جاتے ہیں۔ جذباتیت جتنی تیزی سے حواس کو مشتعل کرتی ہے، اتنی ہی تیزی سے، اس کا حاتمہ بھی ہوتا ہے۔ بیدی کے کردار ایسی دگنی اور لمحاتی جذباتیت سے گریز کرتے ہیں۔ یہ کردار ایک طرح سے سماجی طاقتوں کے میدان جنگ میں کش مکشوں میں گھرے ہوئے فعال کردار نظر آتے ہیں۔ اگر کہیں ان کی انفعالیات کا بھی اظہار ہوتا ہے، تو یہ حالات سے مقابلہ کرنے کی طاقت ہوتی ہے۔ شکست خوردگی نہیں اور اس طرح ان میں، ایک مستقل قسم کے تحریک کا احساس پیدا ہونا رہتا ہے۔ سوچو کوٹ نے شوال خوف کے کرداروں کے لیے ایک جگہ لکھا ہے کہ یہ کردار

"SINGLING OUT THE MAIN DETERMINANT TREND OF HISTORY, IN ACCORDANCE WITH THE OBJECTIVE COURSE OF HISTORICAL DEVELOPMENT. THE WRITER DOES NOT ISOLATE IT FROM OTHER ASPECTS AND TRENDS OF THE SOCIAL PROCESS, BUT PRESENTS THEIR MUTUAL INFLUENCE AND THE RESISTANCE OF THE RE-ACTIONARY SOCIAL FORCES TO THE MAIN TREND, THAT OF SOCIAL PROGRESS (HISTORY OF REALISM P. 285 BY BORIS SUCHKOV)"

بیدی کے کرداروں میں ایسی سوشل فورمنز کا اثر اور بار بار دکھائی پڑتا ہے۔ لیکن سوشل پروگرس، کب اور کیسا ہوگا، یہ واقعات کی ضد اور کرداروں کے عمل میں قاری کو خود ڈھونڈنا پڑتا ہے اور اسی تلاش میں کہانی کا سارا لطف چھپ چھپ کر ہوتا رہتا ہے۔ مثال کے لیے بیدی کے یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

(۱) "لیکن میں چاہتا تھا، مجھے ٹھنس ہو جائے، خود کو بچانے کا جو فطری جذبہ انسان میں ہوتا ہے، میں اور میری قبیل کے ہندوستانی اس سے بہت آگے نکل چکے تھے!"

(۲) میں نے محسوس کر دیا۔ لیکن پھر مجھے کوئی چناؤ دکھائی نہ دیا۔ ہمت کر کے میں نے

ان میں سے ایک سے پوچھا.....  
 آپ لوگ..... جنازہ کہاں ہے؟  
 ”جناحہ؟“ اس نے جیانی سے کہا۔  
 ”ہاں۔ ہاں۔ جنازہ۔ ارسی!..... کوئی مر گیا ہے نا؟“  
 ”نہیں.....“ اُس نے مہرقسم کے جذبے سے عاری لمبے رنگ سا چہرہ اُپر اٹھاتے،  
 میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔  
 ”ہم لوگ بجور ہوتا..... مل سے آیا نا کیا؟۔“  
 میں اُسی طرف جا رہا تھا لیکن معلوم ہوتا تھا اُنھیں لوگوں کے ساتھ جا رہا ہوں جن کا جنازہ  
 بھی غائب ہے۔“

(جنازہ کہاں ہے)

مل مزدور، مل سے بھی کر اس طرح مروجہ کائے چل رہے ہیں جیسے وہ کسی جنازے کی مشالعت  
 میں شامل ہوں۔ یہاں بیدی کے کردار، اپنی خاشی سے اس سماجی تفریق کی وضاحت کرتے جاتے  
 ہیں جس میں ایک طرف تنگ دستی کاریں ہیں، شراب کے جام ہیں، رنگین شاہیں ہیں اور دوسری طرف سرسبز  
 دامانہ نظام میں بستے ہوئے وہ مزدور ہیں جو دن بھر کام کرنے کے بعد جب شام کو مل سے نکلتے ہیں تو  
 معلوم ہوتا ہے کہ ایک جنازہ لے کر چل رہے ہیں۔ لیکن بیدی کی اس خاموش آواز کو پہچانتے۔ جو  
 جنازے کی مشالعت میں سماجی حقائق کو بے نقاب کرتی جاتی ہے اور اپنی وابستگی کا لطیف پیرائے  
 میں اظہار بھی۔ کرداروں کی بظاہر اس بے حس اور بے تعلقی کا رجحان، گرد و پیش سے بے خبری اور  
 بے تعلقی نہیں ہے بلکہ ایک طرح کا خاموش احتجاج ہے اور بیدی اس خاموش احتجاج میں اُنھیں لوگوں  
 کے ساتھ قدم ملا کر چل رہے ہیں۔ جن کا جنازہ بھی غائب ہو چکا ہے۔

بیدی نے کرداروں کی پیش کش میں ایک اہتمام اور کیا ہے۔ اُن کے نہ عمل پہلے سے طے  
 شدہ ہوتے ہیں اور نہ ان کی مزاحیہ کیفیت اور نہ اس سوشل آڈر کے نتائج، جس میں یہ کردار پیش کیے  
 گئے ہیں۔ اسی وجہ سے اُن کے منطقی نتائج بھی طے شدہ طور پر برآمد نہیں ہوتے بلکہ ان میں کرداروں  
 کی اپنی انفرادیت، اُن کا پرسنل BEHAVIOUR ایک مخصوص سوشل آڈر اور نجی حالات کو بہت دخل ہوتا  
 ہے۔ اُن کے ٹھکانوں، کرداروں کی روایتی انداز سے لے کر جدید زندگی کی فیر طے شدہ پروجیکشن کے ساتھ ٹھوتے  
 رہتے ہیں۔ اپنے دکھ بچھے دے دے کی اندو، سادگری اور ستیہ وان کی روایتی ٹھکانوں زندگی سے چل  
 کر روئے، سب اسٹاک اور پوڈ کی زندگی کی نہ صرف ظاہری ہیئت تک پہنچتی ہے بلکہ، پھولان، ٹھیکہ  
 مسئلوں، امداد ان کی بہنوں کی حقیقت بھی مدن کے سامنے پیش کر کے، اُس کے تمام دکھ سمیٹ لیٹی ہے  
 اور بیدی کی شانیت، ان تمام زندگیوں کا مون تار بنا کر ایک فلیش بیک کی طرح، مدن اور امداد کی پوری  
 زندگی مکمل کر دیتی ہے۔ پان شاہ کا شاطر دوکان دار، اپنی بھاری دوسوتی کے ہر دوں میں ایک  
 شادک کی طرح، تمام ضرورت مندوں کی آمدتوں کو لپیٹ کر تنگل جاتا ہے یہاں تک کہ اُس کی چالیں  
 سمجھنے والے اور اُس سے نفرت کرنے والے، اوسا کا فیر، اور انٹرٹینمنٹل فوٹو اسٹوڈیو کا تھارو سب

اُس کے بال میں سمٹ آتے ہیں اور بغاہر بھی سمجھتے ہیں کہ دوسرے اُن کے حالات سے بے خبر ہیں۔ پان شاپ کے مالک کا ہر ماہ کی ۳۰ مقرر کرنا بھی اُس کردار کی نفسیاتی ٹیڑھ اور دوسروں کی بھڑکی پکڑ کو واضح کرتا ہے۔ پہلی تاریخ آجانے پر جب لوگوں کے ہاتھ میں عام طور پر روپے ہوتے ہیں اس وقت اسباب یا اثاثے گروہی رکھنے والا اپنے مال کو بچڑانے میں کامیاب بھی ہو سکتا ہے۔ خواہ کسی دوسرے سے قرض ہی لے کر یہ کام کیوں نہ کرے مگر آخری تاریخوں میں تقریباً سبھی قلائش پھرتے ہیں۔ مگر بیدی کا کمال یہی ہے کہ وہ ان کرداروں میں ان کی اکتاہٹ اور بے کیف زندگی کو اُن کی تقدیر نہیں بننے دیتے۔ بلکہ پان شاپ کی شاطرانہ چالوں کا پردہ چاک کر کے قاری کو متنبہ کرتے جاتے ہیں۔ استحصال کنندہ کا اصل چہرہ، ٹھکریا سے صاف کیے ہوئے ٹیشو میں بھی دکھاتے جاتے ہیں جو پوری کہانی میں ایک علامت کی طرح ابھرتے ہیں۔ ضرورت مندوں کی بھڑکیا ایک طرح سے تھارو، صمیم اور اُس عیسانی لڑکی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں جو گھرائی ہوئی پان شاپ سے باہر نکلتی ہے اور اپنا دایاں ہاتھ اٹھا کر ایک اٹکی کو جڑ سے مسلتا شروع کر دیتی ہے کہ اٹکی پر ایک زرد دھلے اُبھرتا ہے۔ نہ جانے کتنی ضرورت سے مجبور ہو کر اُس نے اپنی غریب ترین چیز اپنی حیاتِ معاشقہ کی آخری نشانی پان شاپ میں گروہی رکھ دی تھی۔

”اُس نے اپنے رنڈو سے ہاتھ سے اپنی سنہری زلفوں کو نفرت سے پیچھے ہٹا دیا کیوں کہ ان کی کوئی قیمت نہ تھی اور پان شاپ کے پیسے دار تختوں میں ٹھکریا سٹی سے صاف کیے ہوئے خوبصورت ٹیشو میں اس نے اپنے حسین چہرے کے دھندلے عکس کو دیکھا اور رونے لگی“

(پان شاپ)

اس طرح بیدی کے یہ مظلوم کردار ہیں جو ایک معاشی بحران میں گرفتار ہیں اُن میں اس بحران سے باہر نکلنے کی کوشش اور ترتنا ہے مگر حالات انہیں بے بس بنا دیتے ہیں مگر بیدی پان شاپ کے مالک پر یہ انفرادی گرفت نہیں کرتے۔ بیدی نے کہانی کا جو ماحول بتایا ہے اس سے کسی ایک فرد کا یہ تصور نہیں بننا بلکہ یہ تصور ایک پورے نظام اور معاشرے کا ہے جہاں لوٹنے والے اور لٹنے والے شانہ بشانہ چل رہے ہیں اور ایک دوسرے کے حرکات و سکنات سے بخوبی باخبر ہیں اور یہ صورتیں اُس وقت تک ختم نہیں ہو سکتی ہیں جب تک کہ پورے معاشرے کا ڈھانچہ نہ بدل دیا جائے۔ اور یہ بات کہانی کی مختلف پجوریشن سے محسوس کی جاسکتی ہے کہ کردار خود کچھ نہیں بولتے۔

بیدی نے اپنے افسانوں میں ایک خاص طرح کی زبان کا استعمال اپنے فن کے اظہار کے لیے کیا ہے حقیقتاً وہ سوشل ریلٹسٹ ہیں۔ اسی لیے وہ اردو کی افسانوی زبان کا ایسا EMOTIVE طرز نہیں اپناتے جس کا چلن افسانے کے لیے عام رہا ہے۔ EMOTIVE زبان تھوڑی دیر کے لیے جذبات کو مشتعل تو کر دیتی ہے، مگر ایسی زبان سے کبھی کبھی دہرا نقصان ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ایسی زبان حقیقتوں کے ساتھ چل نہیں پاتی۔ دوسری خرابی یہ ہوتی ہے کہ اس میں استعارات

اور تشبیہات، ایک ایسی خوبصورت دنیا میں قادی کو لے جاتے ہیں کہ صحیح تصویر، فرضی اور خیالی پہنچاتی ہے۔ اس طرح زبان کی تینین، واقعات کی کاٹ کو گنڈ کر دیتی ہے۔ قاری، جذبات کے انتہا باب کے ساتھ اُپر اٹھتا ہے تو زبان کی حسین دنیا اُسے اہلیت کی کھردری صورتوں میں واپس نہیں بلنے دیتی۔ اس طرح واقعات کی زیریں لہروں میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا فطری بہاؤ قائم نہیں رہتا۔ بیدری کی زبان میں اس طرح کی سجاوٹ کا کہیں پتہ نہیں۔ بلکہ کبھی کبھی تو زبان کا فطری بہاؤ بھی اُن کی بے اعتیاضی سے مجروح ہو جاتا ہے۔ وہ واقعات کی اہلیت اور سماجی حقیقتوں کو بھی طور پر پیش کرنے (PROJECT) کی دُصن میں زبان کی بناوٹ اور اس کے مسلمات کی بھی پروا نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے اُن کی عبارت میں گہر دار اطلاب کے بجائے حیرت انگیز اختصار اور طرکی کاٹ ابھرتی ہے۔ کہیں کہیں تزیین کی کوشش کو افسانوی طرز کی مجبوری سمجھنا چاہیے۔ بیدری کے الفاظ اپنی حقیقتوں کو اس طرح RADIATE کرتے ہیں کہ زبان کی بناوٹ چمک دمک ماند پڑتی ہوئی نظر آتی ہے چند جملے یہاں ملاحظہ ہوں۔

(۱) ”بواورہ ہوا اور بے شمار زنجی لوگوں نے اُٹھ کر اپنے بدن سے خون کو نچھو ڈالا۔ اور پھر سب مل کر اُن کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن سالم تھے۔ لیکن دل غمی“ (الاجونی)

(۲) ”میں نے کوٹ کھونٹی پر لٹکا دیا۔ میرے پاس ہی دیوار کا سہارا لے کر کھٹی بیٹھی۔ اور ہم دونوں سوئے ہوئے تھے۔ ہوں اور کھونٹی پر لٹکے ہوئے گرم کوٹ کو دیکھنے لگے،“ (گرم کوٹ)

تمام الفاظ، بہت پیپے لگے ہوئے اور ECONOMISED ہیں اور اپنے ساتھ ایک داستان لیے ہوئے ہیں جن کی انرا انگریزی آخری جملے میں پھر آئی ہے۔

کہانیوں میں بیدری کی زبان پر زیادہ تر NON-INTENTIONAL موڈ طاری رہتا ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہے کہ زبان میں ہنٹ نہیں داخل ہوتی اور دوسری طرف جملوں میں کسی پرتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں کہ INTENTIONAL زبان، معنوی تہوں کو دھندلا دیتی ہے اور کہانی کار ہیئتوں کے چمکے میں چمکے زبان کے فطری سوز کو فراموش کر سکتا ہے۔ اور کبھی کبھی تو زبان صرف تکلفات کا ایک پلندہ بن جاتی ہے۔ معلوم نہیں کہ بیدری کی یہ مجبوری ہے یا وہ قصداً زبان کی تراش خراش میں انہماک نہیں پیدا کر پاتے۔ تاہم اس زبان میں کہانی کی اکائی UNITY شاید زیادہ قائم رہتی ہے اور اس کا تسلسل بھی مجروح نہیں ہوتا کیوں کہ اگر کہانی کا تسلسل اور تیز ختم ہو جائے تو پھر قاری کے ذہن کی گرفت بھی چھوٹ سکتی ہے اور تب کہانی کار کے پاس کیا رہ جائے گا۔ بیدری کے یہاں یہ مقام خاص طور پر برتا ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملے بھی کہانی کے موڑ اور اس کے چمکے کو نہیں بھولتے اور اس طرح اُن کی کھردری ناثر شدہ زبان خود اپنا ایک حسن پیدا کر لیتی ہے جو حقیقتوں کا حسن ہے جس میں زندگی کی کرتائیاں ہیں اور جو تکلفات کی جتا بندی سے قذافیے پر دوا ہے۔

## گیان دھیان کا کتھا کاسر

کرشن چندر کے فلیٹ سے نکل کر جب ہم بلڈنگ کے باہر گیٹ کے قریب آ گئے تو راجندر سنگھ بیدی نے رات کے اندھیرے میں گیٹ کھولنے کے لیے ہاتھ بڑھایا اور دو ازسے پر ہاتھ نہ بڑھنے لگا۔ ”میں اپنا ہر کام بڑا سوچ سمجھ کر کرتا ہوں پھر بھی غالی ہاتھ رہ جاتا ہوں مگر ہمارا کرشن چندر اندھیرے میں جلدھر بھی ہاتھ لے جاتا ہے اُس کی مرضی کی شے عین وہیں ہوتی ہے۔“ مثلاً؟ ”کرشن چندر نے آگے بڑھ کر اُس سے پوچھا۔

”مثلاً تمہاری شہرت، ہماری بھائی سلمیٰ اور — اور کیا نہیں؟“

میرا خیال ہے بیدی کی مرضی کی شے بھی از خود اُس کے ہاتھوں میں چل آتی تو بھلے آدمی کو خیال ہی نہ گزرتا کہ یہ تو وہی شے ہے جس کے لیے وہ اپنی جان کھپا رہا تھا اور یوں وہ اپنے ہاتھ کو کھلا چھوڑ کر اُسے کھودیتا۔ بیدی کے فن اور زندگی کا مطالعہ اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ اُس نے ہمیشہ شعوری طور پر زندگی کو کیا اور فن کو برتا۔ بیدی جیسے آدمی کی کامیابی میں اُس کی مسلسل جد کافر رہا ہوتی ہے، قسمت نہیں، اور یہ کامیابی بھی اُس کے پیہم پھیلتے ہوئے شعور کے باعث بالآخر اسے اپنی ناکامی اور ناکافی پن کا احساس دلاتی ہے۔ وہ صرف آپ ہی اپنے ناکافی پن کے احساس میں مبتلا نہیں بلکہ اُس کے سارے اہم کردار بھی اپنی اپنی ذات کے ناکافی پن سے آشنائی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور ان کی اس آشنائی کی بدولت اُس کی کہانیوں میں اکثر اوقات گمنی اور گارمی کیفیات کے اسباب ہو جاتے ہیں۔ ”ایک چادر میل س“ کا بوڑھا باب حضورؐ تک اس ناشر کی ایک کلاسیک مثال پیش کرتا ہے کہ وسیع تر زندگی کے لیے لاگ جبر کے تناظر میں ہی ایک چالہ ہے۔ ساری زندگی کا کافی پن کیا کم کافی ہے؟ کوئی ایک شخص ناکافی ہوا تو کیا؟ اور اک کا یہ منظر نامہ عام آدمی کو اپنی چھوٹی چھوٹی روزمرہ کی حرکتوں کا حوصلہ عطا کرتا ہے جس سے انسانی بقا کے بڑے بڑے مہم ناموں کا انجام پانا ممکن ہوتا ہے، چہ جائیکہ اسے مصنف کی خشکست خوردگی پر محمول کیا جائے۔

اپنی اداسی کی دکانی نے کی ملاحضت کے دوران بیدی ہزاروں لوگوں کے خطوط پر اپنا اسٹامپ ثبت کر کے انہیں اپنی راہ پر لگاتا ہوگا۔ وہ خطوط کچھ اس طرح کی تحریروں کے حامل ہوں گے



وہاں سب غیرت ہے اور آپ کی غیرت نیک مطلوب، مزید برآں احوال یہ ہے کہ والدہ صاحبہ کی صحت اچھی رہتی روز سے متواتر گرتی جا رہی ہے۔ غرض یہ کہ غیرت ہی غیرت کے اعلان کے باوجود بات یہ سامنے آتی ہے کہ غیرت نہیں ہے۔ ڈاکٹی نے کی نوکری چھوڑ کر مگی بیدی نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ یہی پیغام اپنے پڑھنے والوں تک پہنچایا: سب غیرت ہے، غیرت نہیں ہے۔ وہ تار کا مضمون نہیں لکھ سکتا کہ جھٹ سے اپنے کسی کھوار کی موت کی خبر دے کر بات کو ختم کر دے۔ کہانی شرمناک ہوتی ہے تو سب کچھ ٹھیک ٹھاک معلوم ہوتا ہے مگر دھیرے دھیرے کہانی کی پرتیں کھلنے پر سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا ہے جو ٹھیک ہے؟ کیا ہے جو آہستہ آہستہ غیر محسوس طور پر نہیں بیت گیا؟ کہانی کہنے کا یہ غیر دراصلانی انداز فوری طور پر تو اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا، تاہم ایسی کہانیوں میں کھٹنے کے بعد پڑھنے والا انجانے میں اپنے ہی جی دار داتوں پر پڑھتا ہے۔ اس سفر کے دوران اُسے جا بجا شہور کی پناہ کاہنیں سمیٹتی ہیں جہاں مقام کر کے اُس میں از سر نو کمر بستگی کا دم اُجھاتا ہے۔ معمول کے کچے راستوں پر رزمتے اور کرشمے کی گنجائش نہیں ہوتی مگر ہم سمجھنا ہی راستوں پر چل کر بالغ ہوتے ہیں، نہیں ہماری سوچ بوجھ کے امکانات معرض وجود میں آتے ہیں، سو یہ امر عجیب نہیں کہ انہی کی تخلیقی صورت گری سے ہماری پُر اہمیاک شرکت کا سامان ہو۔ کسی نشست میں جب چند لوگ کرشن چندر کے کہانی میں جادو جگمانے کا ذکر کر رہے تھے تو بیدی نے فقرہ جست کیا تھا کہ جادو تو میرا یاد ضرور جگماتا ہے مگر کہانی بھی لکھ جائے تو جانوں۔ جادوئی ڈگڈگی سے مرثیہ خداداد ڈرامے کا لہجہ سماں بندھتا ہے۔ کہانی میں قیام کی کیفیت تو اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ بھی ہمارے مانند سالہا پہ سالہا پک پک کر پڑی ہوتی ہوتی نکلے۔ بیدی نے ایک بار مجھے لکھا تھا کہ جانے میرے ساتھی کیوں کہانی کہانی قلم برداشتہ لکھ لیتے ہیں، میں تو ہر سطر رک رک کر، بڑی اذیت میں جھیل جھیل کر لکھتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کو نیز تیز پڑھنے سے اس کے نگینے ہوئے کا سرا اٹھانے سے بھسل جاتا ہے۔ اُس سرے کو گرفت میں لانا مقصود ہو تو اچھے پورے باریک دھارے کو متصل متصل کر سیدھا کرنا ہوگا، جلت میں جھلک دینے سے ہم اسے درمیان میں ہی کہیں توڑ بیٹھیں گے۔

بیدی کو ہر سوچ کر لکھنے کا عادی ہے اور اُس کا قاری بھی سوچوں کے گہیرے میں آکر اُسے رک رک کر پڑھتا ہے گویا کہانی کو اپنے طور پر غچھتے ہوئے آگے بڑھ رہا ہو۔ قاری کی کھوج کی یہ گنجائش روا رکھ کر بیدی نے ایک طرح سے مطالعہ کو تخلیقی کی سرحدوں سے جوڑ دیا ہے، اس اعتبار سے منو کی یہ رائے کہ بیدی کہانی لکھنے کی بجائے سوچنا چلا جاتا ہے اُٹھتا ہے اور بیدی کے فن میں سیاق و سباق میں رائے دہندہ کی جھردانہ فہم سے عاری۔ ”دانہ و دانہ“ سے لے کر ”گڑھا تھ ہمارے علم ہوئے“ تک بیدی نے ”دھیان“ کی یا تراکی ہے اور اسی یا ترا کا نتیجہ ہے کہ اُردو کتھا کو روکنے کے لیے پکا گھر نصیب ہوا۔

بیدی کے پیشتر اہم معاصرین نے عام طور پر قومی مسائل یا مجلسی تناؤ کے اسباب پر نظر رکھ کے اپنے موضوعات کا انتخاب کیا اور انہیں اپنی بہترین کہانیوں میں رچانے بسانے میں کامیاب بھی ہوئے۔ اس کے برعکس بیدی کی فکشن کا ٹینکچر افراد کے نجی معاملات پر مشتمل ہے اور موضوعات کو

واردات میں برائے کی بجائے وہ بی بی واردات سے موضوع کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس عمل کی فطری بہت کے باعث اُسے یہ آسانی آتی ہے کہ ایک فرد کو اُس کی نجی حیات کے دائرے میں پیش آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اولین طور پر کسی ایک فرد کو اُس کی نجی حیات کے دائرے میں پیش آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ مواد کیاب نہ ہو تو فن کار کو بڑا چوس رہنا ہوتا ہے تاکہ اُس کے فن پارے میں غیر ضروری غامر راہ نہ پالیں۔ میدی آرٹ اور کرافٹ کے ضمن میں بے حد محتاط ہے۔ اس سلسلے میں وہ اکثر ہنس ہنس کر کہا کرتا ہے کہ پنجابی مکھ ہونے کے ناطے میں ایک ترکھان کا کام ہی تو کرنا جانتا ہوں۔ کہانی کی چوہیں بھی نہ کس پاؤں تو مجھے اپنی قوم کا کون سمجھے گا؟ یہ سب صحیح ہے لیکن بہت زیادہ کسے ہوئے کرافٹ میں بھی کہانی کی سانس اٹھتی تھی ہے۔ آرٹ تو اپنے نقطہ عروج پر پہنچنے کے اس قدر چھپ جاتا ہے کہ اس کی موجودگی کا گمان ہی نہیں ہوتا۔ جس طرح کرشن چندر کوڑھتے ہوئے اُس سے متاثر ہونے کے باوجود یہ خواہش ہوتی ہے کہ فنی سطح پر وہ اور احتیاط برتنا، میدی کی کئی کہانیاں پڑھتے ہوئے جی جانتا ہے کہ اپنے آپ کو ذرا کھلا چھوڑ دیتا۔ اس لحاظ سے منٹو کا فن اساتذہ کی اس شلیک میں مثالی ہے۔ بہر حال اپنی کتاب ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ کی کہانیوں تک آئے گئے میدی نے اپنی اس ٹینشن پر بڑی حد تک قابو پایا۔ اپنے ناول ”ایک چادر میلی سی“ کو تو اس نے کسی گرتھ کی طرح گا گا کر نکھا۔ یہاں بھی اُس کا شعوری عمل ویسے ہی کار فرما ہے مگر شعور کے عین مرکز میں پہنچنے کے بعد اُس نے عرفان کی منزلوں کی جانب منہ موڑ لیا، جس سے اس کی اُردو پنجابی باشندگی اختیار کر کے پنجاب کے ایک چھلے دریا کے مانند بہنے لگی۔

کوئی انسان اگر اس لیے بھی تڑپتا ہے کہ اس کی ہڈیوں میں مفاہم پھنسے ہوئے ہیں تو ایک چادر میلی سی“ کہتے ہوئے میدی کا درد فہم گیا ہوگا۔ اس اقتباس کو اس کے سیاق و سباق سے جوڑ کر غور کیجیے:-

”محضور سنگھ کی آنکھیں اس دنیا کے رشتوں اور بندھنوں میں کہیں رل گئی تھیں اور نظائے اس کی بے بسی پر رو رہے تھے۔ اب وہ خود نظارہ تھا اور خود ہی ناظر، آپ تماشا اور آپ ہی تماشا تھی۔ اس کے سر پر گیر وے رنگ کی پگڑی بندھی تھی جس کے پیچ کھل کھل جاتے تھے۔ اس وقت پلو سے وہ اپنی بھیگی ہوئی آنکھیں اور رلیک سی ناک پوچھتا ہوا کوئی جوگی، کوئی رمتارام معلوم ہو رہا تھا۔ وہ دنیا کو چھوڑ رہا تھا پر دنیا اُسے نہیں چھوڑ رہی تھی۔ آت موت کے دروازے پر کھڑی اُسے کوئی دہجہ ورٹی مل گئی، اور وہ دیکھنے لگا تھا.....“

اپنی ڈاڑھی کھلی چھوڑ کر بدھ کے نردان کو محسوس کرتے ہوئے میدی کو لگا ہوا کہ یہ ساری واردات اُس پر بیتی ہے، وہ آپ ہی محضور سنگھ ہے۔ اگر وہ اپنا آپ محضور سنگھ کو سوچنے سے رہ جاتا تو عرفان کا یہ منظر اُس پر وا نہ ہوتا۔

جس طرح میدی اپنی کہانیوں میں اوچھل ہو کر اپنی موجودگی کا احساس دلواتا ہے ویسے ہی گورو کا سنگھ اپنے آپ کو سپرد کر کے زندگی کرتا ہے، منٹو کے بارے میں مشہور ہے کہ ادا اُٹل عمر میں ایک دفعہ جب اس نے کسی شعبہ گورو کو آگ میں سے گزر کر کوئوں کی تحسین بھری توجہ کا

مرکز پایا تو پڑا کہ وہ بھی اُس آگ میں سے گزر گیا کہ لوگ اُس پر سے اپنی نظریں ہٹا کر اُسے دیکھیں۔ اگر بیدی اُس مجمع میں موجود ہوتا تو لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنے کے لیے اپنا جہم جھلا لینے کی بجائے وہ خاموش عین سے شہدہ گرجے باطن میں کہیں اوجھل ہو کر اُسے ہی اپنی شانددی کا ذریعہ بنالیتا۔ اُس کا مسند منٹو کے مانند اپنی ذات کو منوانا نہیں بلکہ اوروں کا ملان کر اپنی ذات کو اُن کے سپرد کرنا ہے۔ حیثیت فن کار منٹو نے بھی اپنے آپ کو اپنے کرداروں کو سونپ سونپ کر اُن میں جان ڈالی۔ ”تو بے سبب“ کے پاگل پن کے جذبے کی شدت کا اظہار اس لیے بھرپور ہے کہ منٹو خود آپ نہ کر دی پاگل بن گیا ہو گا مگر اتنی متحرک موت کے بعد بالآخر کھڑی کھڑی زندگی میں لوٹ آنا ناگزیر ہو تو متضاد شخصی رویوں کے امکان کو خارج نہیں کیا جا سکتا۔ چند مخصوص نفسیاتی حالتوں میں تضاد سے بھی مماثلت کا سراغ ملنا ممکن ہے۔ منٹو کی طاعت کی فنی چارہ جوئی اُس کی شخصی جارحیت سے وابستہ ہے اور بیدی کی ’سیدھے سیدھے‘ اپنے متوازی رویوں سے۔ مجھے شک ہے کہ بیدی دل ہی دل میں منٹو کی جھلاہٹ پر ہنستا ہو گا کہ تو بے بی کرئی ہے تو ہاتھ کو اٹھا گا کہ کان کیوں پکڑا جائے؟ — اور منٹو بیدی کا مذاق اڑاتا ہو گا کہ اتنا بھی نہیں کرتا کہ سیدھے ہاتھ سے اٹلے کان کو پکڑے اور اٹلے سے سیدھے کو۔ فراڈ نہیں تو اور کیا ہے؟

منٹو کے افسانے کے اختتامیہ مولیائی جھٹکوں پر بحث کرتے ہوئے بیدی نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ زندگی کے تواتر کا انحصار اُس کے آہستہ رو متوقع پن پر ہے۔ زندگی کبھی کبھار اچانک ہن سے پیش آئے گی تو اس سے محض کسی حادثے کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اسے ہم اُس کے معمول سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ میں نے محسوس کیا کہ بیدی اپنے اس بیان سے دراصل اپنے افسانوی سلوک کا جو ازبیش کر رہا ہے جو یقیناً بے محل نہیں، لیکن جسے یہ کھٹکا ہو کہ بات ہولے ہولے پیسے میں بن پائے گی اُسے کوئی حادثہ ایک دم ہنس ہنس نہیں کر دے گا وہ بھی اپنے سلوک کو اپنی اسی فیضی کے مطابق وضع کیوں نہ کر۔ تاہم مولیائی ایک تھکا کالی بیان تھا بااختیار کہ مولیائی کی یہاں اختتام میں چاکلہ کھینا آتا عام ہے کہ گودہ کسی کہانی میں اپنے قاری کو آخر میں جھٹکانے دے تو شاید اُسے زیادہ جھٹکا لگے گا۔ منٹو تک اس مہیاں کی ہوا پہنچ جاتی تو ہمارا ذہن ادیب اس کی سچائی سے بلبل کر رہ جاتا۔

بیدی اپنے بھی اچھے بُرے کرداروں سے کیساں گنجین سے پیش آتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اُس کے کردار اچھے یا بُرے نہیں لگتے۔ یہ کردار اپنی اپنی مخصوص اچھائی یا بُرائی کے باعث کوئی انسانی نوعیت پر مشتمل پیدا نہیں کرتے بلکہ کسی مخصوص چھوٹن کے باعث اچھے یا بُرے ہوتے ہیں اس لیے غریب کار ہر دو کی بنے ہی ہو ترس کھاتا ہوا سا لگتا ہے۔ اچھے اچھے ہونے پر مجبور ہیں اور بُرے بُرے در نہ کیا پتہ اچھے ذرا بُرے ہو کر اور اچھے ہو جاتے اور بُرے ذرا اچھے ہو کر۔ اچھائی اور بُرائی پر حسب حالات اس قدر عادی ہوں تو کرداروں کی پہچان انہیں اچھا یا بُرا ڈب کر دینے سے نہیں ہو جاتی۔ اُن کی شناخت کا اصل وسیلہ اس طرح ہوتا ہے کہ تخلیق کار اپنے خالق کے مانند اُن کی مجبوریوں پر نظر رکھے اور اپنی محبتوں اور رحمتوں کے در اُن پر بند نہ ہونے دے۔ مگر گہیری اور سران (مضمون) سندر لال اور لاجو جی، رافو، تلو کا اور سنگھ، ایک چادر میلی سی آمدن، لکھنؤ (اپنے ذہن) دے دی

اور اپنی دیگر بستیوں کے لوگوں میں کسی ایک سے بھی وہ تحفظات سے کام لے کے محبت یا نفرت کا ترجیحی سلوک روا نہیں رکھتا بلکہ ہر ایک کا اپنی اپنی سہولت سے بیٹنے کا حق تسلیم کرتا ہے اور کوئی اپنے کیے کو جھگٹ رہا ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اس بھگتنے میں چپ چاپ شریک ہے۔ اس طرح اپنے کرداروں کا اعتماد جیت کر وہ اُن کے دل و دماغ کے اُن مقامات پر پہنچنے کا اہتمام کر لیتا ہے جن سے وہ آپ ہی غافل ہوتے ہیں۔ ”متھن“ میں قاری کیا سوچ رہا ہوتا ہے اور — خیال ہی خیال میں ہی — کیرنی کیونکر سراج سے اپنا ریپ کروائے پر آمادہ ہو جاتی ہے؟ اسی ہمدردانہ ہم سے کرداروں کے تحت الشعور تک پہنچ بیج رمانی ہوتی ہے اور پھر کہیں جا کے اُن کی شخصیت کے واسطے پردے اٹھتے ہیں۔ شاید منٹو نے ایک بار کہا تھا کہ میرے کردار میری جیب میں ہوتے ہیں۔ ڈیڑی کیور! — مگر حقیقت یہ ہے کہ منٹو بھی جب اپنی کوئی اچھی کہانی لکھنے میں مصروف ہوتا تو آپ اُسے کل عالم میں کہیں نہ پا سکتے — سوائے اس کہانی کے کرداروں کے ذہنوں کے!

”ہاتھ ہمارے قلم جوئے“ کی کہانیاں اور ان کے بعد کی ایک اور کہانی ”چشمہ بد دور“ بیدسی کی ادھر کی تخلیقات ہیں اور اُن کے مطالعہ سے یہ چلتا ہے کہ وہ اپنی اس عمر میں بھی نئی زندگی کو برابر جذب کرتا رہا ہے اور اس سے اُس کی حقیقت میں ترمیم واقع ہو رہی ہے۔ ہمارے بیشتر نئے نقادوں نے نئی فکر اور اسلوب کو اندھا دھند فوٹو لکھنے والوں سے منسوب کر دیا ہے۔ ہر اُنے انکار کو رد کرنے کی ذمہ داری وہ لوگ بہتر انداز میں نبھا سکتے ہیں جو انہیں کسی دور میں آزمایا چکے ہوں اور اس لیے اب بدلتے ہوئے تناظر میں ان انکار کی ناواقفیت واضح تر طور پر محسوس کرتے ہوں۔ اس کے علاوہ اظہار کے مسائل پر قابو پانے کے لیے ایک عہد رکھا جاتا ہے کہ لوگ ایسے مسائل سے مسلسل نہر آزمائی کر چکے ہوتے ہیں لہذا اپنے ریاض اور تجربے کی روشنی میں اُن پر جلد ہی قابل یقین حد تک عادی ہو جاتے ہیں۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ پرانے لوگ نئی زندگی میں بھی پوری شدت سے شریک ہوں۔ بیدسی کی حیات پرستی نے اُسے ہر دور میں یکساں شریک رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی جدید تر کہانیاں نئی زندگی کے پرانے اور نئے اسباب کا پورا احاطہ کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ حیات فوٹو کے اسباب کی آئینہ داری کے لیے افسانوی ہئیت — اور بنیت ہی نہیں! الفاظ کو بھی — نئے انداز سے برتنا ناگزیر ہو سکتا ہے۔ بیدسی کی کہانی ”چشمہ بد دور“ اس امر کی شاہد ہے کہ وہ زبان کو گیلی مٹی کی طرح ہاتھوں میں لے کر خیال کو اس کی اصل شکل عطا کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ یہ کہانی آزادی کے بعد کے ماحول میں بیشتر ہندوستانیوں کی محکومانہ ذہنیت، خود غرضی اور کوتاہی کو بڑے غیر رسمی، میٹھے انداز میں واکرئی چلی جاتی ہے اور پڑھنے والے کو اس محاس سے اپنے دانت ٹوٹنے ہوئے محسوس ہوتے ہیں مگر اپنا مذاق بنانے رکھنے کی خاطر وہ ٹوٹتے دانتوں سے بھی منہ ہلاتے چلا جاتا ہے۔ ہمارے بیشتر اکادمی پنڈت عالمی آگے کی بات کچھ اس طرح کرتے ہیں گویا وہ بے مقام ہجو اور جذبات خود اہمیت کی حامل ہجو۔ بیدسی نے اس کہانی میں بڑی چابکدستی سے دکھایا ہے کہ تمہارے مقامی سچائیوں کو پس پشت ڈالنے پر عالمی آگے کیونکر ہو گئے ہیں جہنم میں جھونک دیتی ہے۔ ہر گزیر وسعیں تنگ ذہن رقیوں میں غصتی

چلی آئیں تو سوٹ کیس بند ہونے میں نہیں آتا۔ کہانی میں کوئی ایک سلسلہ وار کہانی تو نہیں مگر ہر نوٹر پر کہانی کا تبسم سے طنز سے کام لیتے ہوئے ایک پوری نئی کہانی کی کیفیت پیدا کر جاتا ہے اور آخر میں یہ ساری کہانیاں ایک بڑی کہانی میں بے تحاشہ ٹوٹھک آنے کا منظر پیش کرتی ہیں، مگر کوئی ندیاں ایک ساگر میں غور رہی ہوں۔ یہ ساری کہانی ایک فرد کو خطاب کر کے لکھی گئی ہے اور وہ فرد ہر وہ شخص ہے جو اسے پڑھنے کے لیے ہاتھ میں لے لے۔ کوئی امریکا سے وابستہ ہے، کوئی روس سے، جس کا جہاں سے بھی کام نکلتا ہو۔ پودوں کی جڑیں سوکھ سوکھ مٹی ہو چکی ہیں مگر وہ ٹپے ہوئے ہیں کہ اوپر اوپر سے ہی سیراب ہو کر ابلھاتے رہیں گے۔

گزشتہ دنوں بیدی کی ایک نئی کہانی ”باپ بکاؤ ہے“ پڑھ کر اس پر اس لیے ترس نہ آیا کہ اپنے توانا حوس میں اسے قطعاً پسند نہ ہوتا کہ کوئی اس پر خدا ترسی کے نام پر بھی ترس کھائے۔ اس کہانی میں بیدی بڑی طرح خود ترسی کا شکار معلوم ہوتا ہے۔ کہانی کار لکھتا تو اپنی ہی وارفتیں ہے مگر ان میں فنی آہنگ اُسی وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ — جیسا کہ بیدی سدا کرتا رہا — بے لاگ ہو کر ان وارداتوں کو سب کی وارداتیں بنا پائے۔ بیدی بات بات پر کوئی لطیفہ سنانے کو بے تاب رہتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ اس کہانی میں بھی وہ گڑگڑا کر گڑا کر آپ بیتی سنانے کی بجائے ذاتی اذیتوں کو لطیفے کے انداز میں گول کرنے کا حوصلہ دکھا جاتا، مگر خدا بچائے، ہم سب آخر مٹی کے بنے ہوئے ہیں تو ہیں۔

## نامانوس علاحدگیوں اور رفاقتوں کا تناؤ

افسانہ کا دائرہ اختیار اتنا ہی وسیع ہے جتنی کہ ہماری یہ فضا ہے بسط، یہ رنگارنگ زندگی سے معمور مناظرات، کائنات کا یہ اسرار آگیاں منظر و پس منظر، وہ سب کچھ جو تخیل کی حدود میں ہے اور وہ بھی جو تخیل کی دراز دستی سے پرے اور پرے ہے۔ حیات جتنی بے چیدہ اور لمحہ بہ لمحہ تغیر پذیر ہے اے سینے اور سمونے کے لیے افسانہ کا دامن اتنا ہی کشادہ اتنا ہی بے کراں ہے۔ افسانہ اس وقت بھی آفاق گیر تھا جب افسانہ گو کا جغرافیائی گراف محدود تھا۔ اب جب کہ افسانے کا اندہ اور باہر کنی بندیلیوں سے گزر چکا ہے۔ اس کے سر پانے اپنے آبا سے علاحدہ اور مختلف شکل اختیار کر لی ہے۔ اس کے کنارے پہلے سے زیادہ وسیع ہوئے ہیں۔ انسان کے بنیادی جذبے اور کیفیتیں اس کے باہر کے تنازعے اور اس کے بطون کی جدلی سرگرمیاں اس کے خوف، اس کے شکوک اس کے لالچ، اس کے قہر، سارے سچ، سارے جھوٹ افسانے کے ضمیر میں رہے لیے ہیں۔ افسانہ اس طور پر ان تمام نیکیوں اور بدیوں، رسیوں اور ناریوں کی فرہنگ ہے جو اپنی ہر سطح اور ہر حالت میں انسانی اور خالص انسانی ہیں۔ فن میں حقیقت کی ایک نئی تدبیر کاری ایک مشکل امر ہے۔ افسانے نے اسے اس طور پر نبھایا ہے کہ اپنی محدود دلباط میں بھی وہ لامحدود دکھائی دیتا ہے۔ ناول کے کنوس میں زندگی کی بے کرائیوں اور مختلف جہتوں کو نمائندگی عطا کرنا نسبتاً آسان ہے۔ لیکن افسانے کی اپنی تخلیقی حد بندیوں میں کفایت کو کچھ اس طور پر بروئے کار لایا جاتا ہے۔ وقتی دھارے کو کچھ اس طور پر الٹ پلٹ دیا جاتا ہے کہ ایک چھوٹے سے گراف میں بحرے کی ایک بسیط کائنات سمٹ آتی ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب افسانہ نگار کی زندگی کا بحر ہشیدہ اور تخیل حاس ہو، اسے انسانی فطرت اور انسانی سلکی کا زبردست مطالعہ ہو، اس میں یہ صحت ہو کہ خود کو جب چاہے اپنے آپ سے علاحدہ کرتے اور جب چاہے جوڑے، وہ دوسروں کی زندگی جس کے دوسروں

کے دہن سے سوچ سکے۔ افسانہ نگار کو گرفت اپنے میٹم پر مضبوط ہے تو وہ پھر اپنے غم میں اکیلا نہیں رہتا۔ اس کے تخلیق کردہ کرداروں کے علاوہ اس کے پڑھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ اس کا شریک و رفیق بن جاتا ہے۔ راجند سنگھ بیدی کا نام ہمارے جدید افسانوی ادب میں ایک ایسی ہی منفرد مثال ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی اردو افسانہ ایک نئی تقلیب کی راہ لیتا ہے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھتا ہے تاہم روایت کے بہترین عمل کے اعتبار سے ترقی پسند افسانہ نگاروں ہی نے ایک نسبت منفرد مثال بھی قائم کی ہے۔ انھوں نے افسانے کے اسٹرکچر سے ان زاید اور پسپا عناصر کے خراج کی جرأت کی جن سے افسانے کا مجموعی ٹون متاثر ہو سکتا تھا۔ حقیقت ان کا موضوع، ان کا اسلوب ان کا تجربہ حقیقت کے برتاؤ اور حقیقت کی تفہیم کے طریقے مختلف تھے کسی کا اصرار حقیقت کے محض خارجی پہلو کی نمائندگی پر تھا کسی نے اسے ایک مسلسل حرکت سے تعبیر کر کے اس کی جذباتی فطرت کو ترجیح دی اور جس ہی نہیں زندگی کے تاریک ترین پہلوؤں کو بھی یکساں مقام عطا کیا۔ یہ افسانے ایک ایسے دور کی پیداوار تھے جو تضادات سے معمور تھا۔ چاروں طرف ایک دھندلایک ابہام کی کیفیت تھی۔ صورت حال بظاہر جتنی واضح اور قطعی دکھائی دیتی تھی بہ بطن وہ اتنی ہی دھندلی اور پیچیدہ تھی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے TYPES کے سینے جو صلی سے بھر دیئے کی مٹی کی کرائیوں بالآخر ایک پوکھی جنگ لڑنا ہے۔ ایسے کردار کہیں اپنے آپ میں پیراؤ کس کی عبرت ناک مثال بن گئے ہیں۔ کہیں ہزار چپانے کے بعد بھی ان کے ڈھک ان کی کمزوریاں ان کی حدود عیاں ہو جاتی ہے۔ راجند سنگھ بیدی نے جس انسان پر فوکس کیا ہے وہ عام ہے، نزدیک ہے لیکن ایک محسوس ترین فصل کا حامل بھی ہے۔ انھوں نے کرشن چندر کے مضبوط کاٹھی کے انسان کی باطنی دراڑوں پر نگاہ ڈالی ہے۔ کرشن چندر نے اس پر بیک وقت کئی نماؤں کو دل دے دیے تھے۔ ان سے قبل یریم چند نے اپنے کرداروں کو مسلح اور شاطر دشمنوں کے بیچ چھوڑ دیا تھا۔ مگر انھیں جنگ کے اصول سکھائے تھے نہ بلند جو مصلیٰ کا درس دیا تھا۔ وہ خوف زدہ اور کمزور ہیں، ان کی حدود متعین ہیں ان کی راہ مبہم یریم چند کہیں کہیں ان کا نفسیاتی تجربہ ضرور کرتے ہیں لیکن کردار خود اپنے آپ کے نفس اور عظمت و کمالات کے پس منظر میں اپنی خودی اپنے وجود، اپنی اہمیت، حتیٰ کہ اپنی قدر کا احساس کر پاتے ہیں نہ سراسر اگ لگا پاتے ہیں۔ کہیں کہیں مثلاً پوس کی رات، امس پدم، مشکوہ نکلیت اور کفن وغیرہ میں ایک دنیا بھی بسی بسی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں دھارے ایک دوسرے کو

کاٹے بھی ہیں۔ کہیں کہیں اپنی انار اور اپنے ہونے کا ہلکا سا شور بھی روشن ہے۔ لیکن مجموعی طور پر پریم چند کا انسان پس ماندہ ہے اور سارا دکھ یہ ہے کہ وہ معاشی سطح پر ہی پس ماندگی کا شکار نہیں ہے بلکہ ذہنی طور پر بھی پس ماندہ ہے۔ وہ اگر باغی ہے تو اس قدر کہ سارا جلال اس میں سمٹ آتا ہے اور پورا افسانہ انتہائی سطحی جذباتیت کا شکار ہو کر SENSATIONAL یا میلو ڈرامٹک شکل اختیار کر لیتا ہے مگر اس کے کردار فرسودہ اخلاقی قدروں پر خود کو بڑی آسانی اور بڑی سہولت کے ساتھ قربان کر دیتے ہیں۔ پریم چند کے کردار خواہ وہ اپنے حقوق کے لیے لڑیں یا مشترک فائدان کے لازمی تناؤ سے گزریں کسی بھی جنگ کے بعد جب ان کی موت واقع ہوتی ہے تو وہ موت فطری محسوس نہیں ہوتی بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے اسے ان پر مسلط کیا گیا ہے۔ اور اس طور پر وہ ناگہانی کم خود کشی کے مترادف زیادہ ہے۔ پریم چند انھیں یہ سبق نہیں دے سکے کہ کب جبر و ظلم بن جاتا ہے اور برداشت گناہ مراحمیت کی موت بہر حال پھر دگی کی موت سے کئی درجہ بلند ہے۔

بیدی نے پریم چند سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ کہیں کہیں یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ پریم چند کے کرداروں نے ایک نیا جہم لے لیا ہے۔ مثلاً 'گرہن'، 'من کی من میں'، 'دیوار' اور 'مٹل' امثکا وغیرہ کہانیوں میں پریم چند کے دکھی دل کی پکار و کرائی ہے نیم متوسط اور پچھلے طبقے کے اپنے اوہام اور ٹوکوں تنازعے شکایتیں، عجبیں اور نفرتیں۔ ان میں اور ان کے علاوہ دیگر چند کہانیوں میں مشترک ہیں۔ لیکن بیدی اپنی درمیانی سامعوں میں رمر، آگس، تعلقات، غیر متوقع cuts اور وقت کی الٹ پلٹ، نفسیاتی توجہات اور علامتی تلازموں سے اس طور پر کام لیتے ہیں کہ پریم چند کے افسانے کا مجموعی اسطر محکم بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ اپنے آخری لمحوں میں ادراک کی غیر معمولی قوت کا مطالبہ کرتا ہے اور اس لحاظ سے پریم چند کی اسودگی پسند طبیعت نتیجے کی اضافیت کو قائم رکھنے میں قاصر دکھائی دیتی ہے۔ بیدی کے افراد کا رخ اس نواح میں باطن کی طرف ہے اور وہ اپنی خودی سے ایک نئی پہچان سے متعارف ہوتے ہیں کہ ایک نئے اخلاقی سیاق میں انھیں ایک مختلف طور پر زندگی کرنا اور زندگی کی تعذیب جھیلنا ہے۔ یہ درشتے مختلف ہیں اور ان کا سارا پس منظر ہی مختلف ہے زندگی نہ تو اتنی سادہ رہی کہ پریم چند کی نظر اس کی ساری مکھڑیوں اور سپوداریوں کو اپنی فہم کا حصہ بن سکے اور نہ اتنی مستقیم کہ پہلی نظر میں اس کے سامنے انسلالات اور اس کی ساری پیچیدگی سے آگہی حاصل ہو جائے۔ بیدی نے پریم چند کی خلقت کو تربیت نہیں دی ہے بس انھیں ایک دوسرے جہم میں جھونک دیا ہے۔ اس جہم کے مسائل پریم کے جہم سے مختلف اور پیچیدہ ہیں



پریم چند کے افراد نے مصوبت پائی تھی تقدیر نہیں۔ انہوں نے جہاں عذاب جھیلے تھے۔ ذہنی اور نفسیاتی زخموں سے ان کا گود رکھ ہی ہوا تھا۔ بیدی کے یہاں رشتوں کی ساری منطق ہی بدل گئی ہے۔ متوسط اور نیم متوسط درجے کے خاندان ان کی اقتصادی بد حالی ان کی جذباتی کشمکش ان کے شیطانی مگر نظری بی بیانات، وقت و حالات کی ستم ظریفیوں کے مابین اپنی انفرادیت کی جستجو خارج کے ایک مختلف دباؤ اور اس کے سامنے باطن کی اپنی آواز، متداول اخلاقی قدروں سے ذہن و ضمیر کی نادابستگی، واپس کا تانڈو نایع، اتفاقات کی ہمیشہ یک طرفہ عمل داری، یہ ہیں بیدی کے افسانوی فیو مینا کے چند پہلوئیں۔ یہ کہ حقیقت کے المناک پہلو انہیں کبھی نہیں بھولتے۔ پریم چند نے اپنے ایسے کی حدود مختلف رکھی تھیں ان کے کردار اپنا سراغ نہیں لگا پائے تھے۔ ان کا جسم زبردست ان کی سب سے بڑی مملکت تھا۔ عزت نفس کا مسئلہ تھا مگر ایک خاص حد رکھتا تھا۔

ان کا احساس تھا مگر اس کا راستہ سوکھے ہوئے تنگ سے ہو کر جاتا تھا۔ عظیم انسانی المیوں اور پسپائیوں کے بجائے پریم چند کی مخلوق کا مسئلہ جس قدر اجتماعی تھا اسی قدر ذاتی بھی تھا۔ پریم چند نے انہیں بھرپور زندگی جینے کا درس نہیں دیا تھا۔ بیدی نے بھی بھرپور زندگی جینے کا درس نہیں دیا ہے لیکن ان نامانوس علاحدگیوں اور رفاقتوں سے آگاہ ہمزور کیا ہے جنہیں پہلے بھی بھوگا گیا تھا مگر انہیں کوئی نام نہیں دیا گیا تھا۔ بیدی اپنی پہلی سطح پر ایک دوسرے سے وابستہ اور ایک دوسرے میں شامل افراد کی بستیوں آباد کرتے ہیں۔ انہیں خوابوں کا وہلہ دیتے ہیں یقین کی چمک دکھاتے ہیں حتیٰ کہ ان کے سینے دھڑکنے لگتے ہیں۔ ان کے مساموں سے اُچھلنے لگتی ہے۔ وہ اپنی زندگی جینے کے درپے نظر آتے ہیں اور پھر دوسرے ہی مرحلے پر بیدی کی وہ جانبدارانہ فطرت بیدار ہوجاتی ہے جسے زندگی کی نامانوس علاحدگیاں رقم کرنے میں لطف آتا ہے۔ زخموں کے کھرڈ چھیلنے میں جسے تسکین ملتی ہے۔ ان کی ان میں تقدیر کا دھارا اپنا رخ موڑ لیتا ہے۔ اختیار دھرے رہ جاتے ہیں اور بیدی کی نگاہ انسان کی کوتاہیوں، مجبوریوں پر مرکوز ہوجاتی ہے۔ انسانوں سے بھرے پرے معاشرے میں ایک فرد کی بے بسی، علاحدگی، بیگانگی اور نا اہلی، روحانی، نظری یا مادی سطح پر نہیں بلکہ واقعی سطح پر ایک عظیم آئرنی کا احساس دلانے لگتی ہے۔ بیدی خارج کا کردار

UNDERSTOOD

مان کر چلتے ہیں۔ وہ تمام قوتیں جو باہر سے اثر انداز ہوتی ہیں اور اندر ہی اندر آدمی کو توڑتی کھیرتی رہتی ہیں بیدی انہیں نام نہیں دیتے بلکہ سناج کے ذریعے ان تک پہنچتے اور انہیں جاننے کی ترغیب دیتے ہیں۔

اور دو انسانے کی تاریخ میں بیداری سے قبل کسی نے انسانوں کے مابین نامافوس، علاحدگیوں اور رفاقتوں کی طرف اشارہ نہیں کیا تھا اور کسی نے اسے مسئلہ بنایا تھا۔ انسانی وابستگیوں کی منطق سیدھی اور سستوں نہیں ہوتی۔ ایک رشتہ کبھی کبھی بغیر کسی سبب دوسرے رشتے پر اثر انداز ہو جاتا ہے اور پرانی وفاداریاں پرانے لفظ بے اوقات ہو کر رہ جاتے ہیں۔ انسانی رشتہ کثیر لہری تمام نیک نیکی کے باوجود مکمل نہیں ہوتیں، ان میں بظاہر ایک استقلال ایک استحکام کا شائبہ ہوتا ہے۔ وہ رفاقتیں ہمیں اپنے انوشن کا یقین دلاتی ہیں اور ہم اس خارجی مدنی نظم کو انسانیات کی سب سے بڑا عطا کردار مانتے لگتے ہیں۔ اہل ہر انسان کی اپنی ذات کا سیاق اپنی تخلیق کردہ اخلاقیات کو منبج ہے۔ معاشرے کی متداول اخلاقیات ہمیشہ ایک آگاہ و نیم آگاہ ذات کے لیے مسئلہ بنی ہوتی ہے۔ بیداری نے اس مسئلے کو بے حد واقعی اور محسوس سطح پر اخذ کیا ہے۔ گویا یہ مسئلہ محض مذکورہ بالا آگاہ و نیم آگاہ ذات ہی سے وابستہ نہیں ہے بلکہ ایک عام آدمی بھی اس سے روپنے تجربے کی کوکھ سے جنم لے سکتا ہے۔ وہ کبھی آہستہ آہستہ بے خبری سے باخبری کی حدود میں داخل ہوتا ہے اور کبھی یکایک اس پر طوفان کے دروازے وا ہو جاتے ہیں۔ خبروں کا ایک نیا رخ اس کے سامنے آ جاتا ہے۔ حقائق کی نئی سطحیں اس پر روشن ہو جاتی ہیں۔ سچ کے سارے جھوٹ اور جھوٹ کے سارے سچ اس پر منکشف ہونے لگتے ہیں۔ زندگی ایک دوسری زندگی کا روپ دھار کر لیتی ہے۔ آسان بھی مشکل بھی۔ اپنے طور پر جینا یا اپنی فطرت کے مطابق زندگی گزار کر نارشتے بنانا یا رشتے قائم کرنا معاشرتی تناسب کے منافی ہے۔ اپنی شناخت اپنی سزا ہے۔ بیداری نے اپنے کرداروں کے مابین جہاں ایک نا اہنگی سی قائم رکھی ہے۔ اس کی بنا کرداروں کا اپنا تخلیق کردہ طریق رسائی بھی ہو سکتا ہے۔ اپنی فطرت کی کوئی خامی بھی، باہمی غلط فہمی یا دوسرے کی ذات پر مکمل اعتقاد و اعتماد بھی۔ کہیں اپنے طور پر جینے کا عمل انسان کو ایک ساتھ کئی رشتوں سے کاٹ دیتا ہے اور وہ مکروہ محض ہو کر رہ جاتا ہے کہیں آگہی کی ایک روشن لکیر اس طور پر نمودار ہوتی ہے کہ اور انسان کو ایک نئی راہ لینے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ بیداری نے علاحدگیوں کے لیے بیان نہیں کیے ہیں بلکہ اپنی پوری رفتار کے ساتھ اس تناؤ کو پیش کیا ہے جو انسانی رشتوں اور رفاقتوں کے مابین آپ ہی آپ اپنی جگہ بنالیتا ہے اور ایک نقطہ آہستہ آہستہ پھیل کر پوری انسانی سائیکل اور رابطوں پر محیط ہو جاتا ہے۔

”من کی من میں“ مادھو، کلکاتی، اور مہول کر ایک ترکون بناتے ہیں۔ کلکاتی کا مسئلہ امبو ہے۔ امبو کا مسئلہ من میڈ سوسائٹی جہاں عورت دیوی بھی ہے اور داسی بھی، مرد کا ہر نصف

ہے اور عورت رحم، مرد جلال اور غضب ہے، عورت جمال اور معافی ہے، مگر کے اندر وہ مکھوہی حالانکہ اُسے ہسیلا بھی کہا گیا ہے اور مہ کے معنی پوجا کے ہیں اور وہ عبادت کے لائق ہے۔ وہ جو ایک طاقت ہے۔ آئندہ ہی آئندہ ہے۔ جس کا ایک نفیف سا تہتم تخلیق کا ایک لازوال سرچشمہ ہے اور جس کی زبانیت کا لو بارشی منی مانتے آئے ہیں۔ وہی عورت کبھی راؤ بن کر حالات کی دھری پر بے عبا گردش کرنے پر مجبور محض دکھائی دیتی ہے کبھی امیون کر بد نصیب، خانماں برباد، موت کھلانے لگتی ہے۔ کلکارنی ایک کم فہم موم کی ماری ہوئی ویم پرست عورت ہے۔ امبو کو اس کی بیوگی نے زندگی کو ایک دوسرے انداز سے سمجھو والی نگاہ عطا کی ہے۔ اس کے دائیں بائیں کوئی نہ تھا وہ اکیلی تھی اس لیے قدم قدم پر اسے اپنی پوج سے کام لینا پڑتا ہے۔ کوئی بھی سہدا، یا۔ ہارسے کی امید آدمی کو کمر و اور قابل بنا دیتی ہے۔ آدمی ذمہ داریوں سے بچنا چاہتا ہے۔ چاروں طرف سے کٹا ہوا انسان بے حد حساس اور معاملہ فہم ہوتا ہے وہ خطرناک بھی ثابت ہو سکتا ہے کیونکہ انسانی احتیاج و اعراض ہی انسان کو ایک دوسرے سے وابستہ کر رکھتے ہیں کہ انسان اپنی انفرادیت میں بے بس اور بے چارہ ہی ہے۔ لیکن جب کوئی اپنے آپ کو مرکز و محور دکرے اپنے نفس کو مارنے لگے، خواہشیں بروان نہ چڑھائے، ضرورتوں کی ایک حد قائم کرے تو واقعی ایسا انسان خطرناک بھی ہو سکتا ہے۔ مطلق اور خود کار بھی۔ امبو کی حد یہ نہیں ہے۔ وہ بے بس اور تنہا ہے لیکن باشعور ہے۔ مادھو اس کا سرور بن جاتا ہے اور یہ ہمدردی جو ایک مرد کی ہمدردی ہے امبو کی زندگی امبو کی طاقت بن جاتی ہے۔ کلکارنی کا غضب اور مادھو کے لیے موت۔ مادھو کی ہمدردانہ فہم اس کا فیشل غلا ہے جو یقیناً عظیم کے قابل ہے تسخیر کے لائق ہے۔ لیکن مادھو مکر سے بعید ہے معاملہ جی سے عاری۔ اگر وہ کلکارنی کے ساتھ مکر سے کام لیتا تو یقیناً بہت دیر اور دور تک وہ امبو کا ساتھ دے سکتا تھا۔ کلکارنی اس سے زیادہ اور کچھ نہیں جانتی کہ مادھو اس کا حق ہے۔ مگر مادھو نے جس طور پر اپنا سراغ لگایا ہے وہ اسی کے مطابق زندگی جینا چاہتا ہے۔ اس کا سراغ اس کا اپنا اندرونی دباؤ اور اندرونی کش مکش ہے ایک مستقل تناؤ کے بیچ اس کا وجود چپکولے کھا رہا ہے۔ کلکارنی کو وہ EDUCATE نہیں کر سکتا تھا۔ مگر مکر کے ذریعے دھوکے اور دھند میں ضرور رکھ سکتا تھا۔ امبو سے وہ جس شرافت سے پیش آتا ہے کلکارنی کے باب میں اس کی ضرورت نہ تھی اور یہ شرافت ہی کلکارنی اور اس کے بیچ ایک فصل خط پیچھ دیتی ہے۔

”چھو کر کی لوٹ“ اہلاً ایک انی سسیشن افنا ہے۔ پر سادی نام ایک بڑے عرصے تک

اپنی کیفیت کے اصل نامعلوم جز کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ ایک خاص عمر اور اس عمر کا جذبہ جاذبیت تناؤ اُسے حقیقت کے اس حیرتناک پہلو سے آگاہ کرتا ہے جو بعد ازاں اس کے ”معلوم کا حصہ بننے پر تذبذب کے ایک دوسرے تجربے سے دوچار کرتا ہے، البتہ یہ معلوم کا تذبذب اور حیرانی، نامعلوم کے تذبذب اور حیرانی سے قدرے کم تر ہے صرف ایک آہنگی پر سادے تصور کو تبدیل کر دیتی ہے، ایک تجربہ اپنے پیش رو تجربے سے متضاد ہوتا ہے۔ حقیقت کی ایک نئی سطح اجاگر ہوتی ہے۔ اپنے آپ سے ایک نیا تعارف ہوتا ہے۔ حیات و کائنات سے ایک نئے تعلق کی راہ پیدا ہوتی ہے۔ پرسادی رام کے بالمقابل رتنی پر آہنگی کا باب بہت پہلے وا ہو چکا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کی نا اہنگیوں میں ایک آہنگ کی تلاش میں سرگرداں بھی دکھائی دیتی ہے اپنی لوٹ کے بعد وہ پرسادی رام کے تناؤ کو سمجھ نہیں پاتی لیکن پرسادی رام ہی وہ ہے جس نے ماضی میں بروقت اسے اپنے آپ سے آگاہ بھی کیا ہے اور اس کے لیے دھال بھی بننا ہے اسی لیے شادی کے کچھ دنوں کے بعد جب وہ اپنے گھر لوٹ کر آتی ہے تو بے تحاشا پرسادی رام کو پوچھتی ہے: ”پیارا کرتی ہے اور سادی رات اسے پیار سے بھیجتی رہتی ہے۔ پرسادی رام کی بے نامی سادی جاذبیت کش مکش اصلاً اس کی عدم شناخت کو نتج ہے۔ اسی عدم شناخت کے باعث پرسادی رام کے دل میں رتنی کے تئیں شکوک و وسوسے پیدا ہوتے ہیں۔ وہ رتنی جو کہ غیر ذات بھی ہے اور خود کے مابین اس رسمی فصل کو کوئی نام نہیں دے پاتا جو بہر حال ان دونوں کو علاحدہ کر رہا ہے۔ اسی لیے اپنی نامانوس علاحدگی پرسادی رام کا ایک ایسا جاذبیت مسئلہ بن کر ابھرتی ہے جس سے اسے رتنی کی شادی کے بعد ہی چھٹکارا ملتا ہے۔

”تلادان“ کے بابو کا سارا کرب درجہ بندیوں اور دوسرے لفظوں میں علاحدگیوں کا کرب ہے۔ قبل از وقت اُسے اپنی سطح کی شناخت ہو جاتی ہے اور اس شناخت کا سرچشمہ سکھ نندن ہے۔ دونوں ہم عمر اور ہم سایہ ہیں۔ آہنگی اور نا آہنگی کے فصل کو بابو ایک جست میں طے نہیں کر لیتا بلکہ آہستہ آہستہ مگر قبل از وقت وہ دو گھروں، دو افراد کے مابین واقع ہونے والے خط تہ تیغ کا تجربہ کر رہا ہے۔ اگر سکھ نندن کی رفاقت اسے میسر نہ آتی تو اسے اپنی کم حد درجہ اپنے ماں باپ کی بے لگائی کا احساس اتنی جلد نہ ہوتا۔ بیدی کا فن کار گہرے شیشہ گرمی کا فن ہے۔ تلادان بیدی بیدی نے ٹری سلنگ اور باریکی کے ساتھ اضافی گراف خلق کیا ہے۔ سکھ نندن ہی نہیں بابو کی ماں کا بھی یہ المیہ ہے کہ وہ بابو کے اصل تناؤ کو سمجھنے والی نگاہ سے محروم ہے۔ بابو ایک مائیکس طبقے سے وابستہ ہونے

کے باوجود اپنی انفرادیت کے راز کو پالیتا ہے اور یہ انفرادیت اس کی آگہی ہے جس نے اسے تعذیب میں مبتلا کر رکھا ہے اور بالآخر اسی تعذیب کی چوکھٹ پر ایک خوش فہمی کا ثانیہ یوں آتا ہے کہ بابو کو اپنی زندگی تک داؤ پر لگا دینی پڑتی ہے۔ بابو کا المیہ یہ ہے کہ وہ معاشی جبر کی اس مطمحیت سے نا آگاہ ہے جس کی مدد سے خدیوں پرانی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ماضی میں تقدیر کا نام دے کر اپنی پاماندگی پسپائی اور کمتری کو قبول کر لیا جاتا تھا مگر جدید صنعتی فروع کے ادوار میں ان کے انکشاف نے ان وجوہ کا عرفان بھی کرایا ہے جو معاشی عدم مساوات کے پس پشت کام کر رہے ہیں۔ معاشرہ جب تغیری دور TRANSITION سے گزرتا ہے تو اس سے وابستہ نسلوں کو بہر حال بڑے نقصانات بھوگنا پڑتے ہیں۔ گنودان کے گوہر کی مصیبت اور تلادان کے بابو کی تعذیب اسی تغیری دور کا لازمی نتیجہ ہے۔ بابو اپنے خارجے سے مفاہمت نہیں کر پاتا نتیجہ اس کی ذہنی اور جذباتی تعذیب اس کی زندگی کو ایک ناقابل برداشت بوجھ میں بدل دیتی ہے۔ ساراطبقاتی تفاوت اور عدم مساویت اس کے لاشعور میں اس وقت بھی کام کرتی رہتی ہے جب وہ نزع کے عالم میں ہوتا ہے۔

”دو تین دن تو بابو نے پہلو تک نہ بدلا۔ ایک دن زرا فاقہ سا ہوا صرف اتنا کہ وہ آنکھیں کھول کر دیکھ سکتا تھا۔ آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا، سکھی اور اس کی ماں دروازے کے قریب بیٹھ ہوئے تھے۔ سیٹھانی نے ناک پر دوپٹے رکھا تھا۔ دراصل وہ دروازے میں اس لیے بیٹھی تھی کہ کہیں بو نہ پکڑ لیں۔ مگر بابو نے سمجھا آج ان لوگوں کا غرور ٹوٹا ہے۔ اس نے دل میں ایک خوشی کی ہر محسوس کی۔“

بابو اور اس کے والدین کے درمیان نسل فضل کا مسئلہ اس قدر شدید نہیں ہے جتنا کہ معاشی جبر کا ہے۔ بابو کی ماں اور سادھو رام کی فہم کا محور غیر مبتدل ہے۔ ان کی فہم کو ایک خاص قسم کے معاشی اور معاشرتی دباؤ نے منقبض کر رکھا ہے۔ بابو کی داخلی کشمکش اس کی ماں کی فہم سے بعید ہے اور خود بابو اپنی شناخت کو کوئی نام نہیں دے پاتا۔ یہ بابی علاحدگیاں قاری کے تئیں ایک فکر انگیز جواز بھی رکھتی ہیں مگر خود ان افراد کے لیے نامالوس ہیں جس سے وہ بذات خود دوچار ہیں۔

”ہڈیاں اور بھول“ میں بیدی کا کرافٹ بے حد مضبوط ہے۔ منظم کی کاٹھ دار صحت اور گوری اس کے سامنے ایک ہڈیوں کا ڈھانچہ اور پھر بھی جیسے ایک تندرست و توانا کسی مرلے کی کھیلی کی گئی سے محبت کا دم بھردا ہو۔ بعد ازاں وہی گوری جو منظم کی مسلسل زد و کوب اور اس کی طبیعت سے تالاں ہو کر اپنے منظم کے بھاگ جاتی ہے۔ واپس لوٹنے پر ایک تنو مند بھرے بھرے

سے جسم والی گوری بن جاتی ہے۔ تندرست و توانا کیتا اور ایک مسلسل جبرمجوگا ہوا۔ مٹم۔ اس کھیلے اور میل کتے کا روپ، دھارن کر لیتا ہے جس سے محنت کی ساری کیتا بن آٹھ آٹھ گز دور بھاگتی ہیں۔ تاہم مٹم کی سختی میں ایک ہنایت نرم گوشہ بھی ہے اور جو گوری کی مفارقت زیادہ دن تک برداشت نہیں کر سکتا۔

”گوری ایک دفعہ تو بول، دیکھ میں کتنی دھوپ میں کتنی دور سے پایاد دیری بھاگی پر آیا ہوں۔ جند کی چکبری جھانڈ موت کی آواز بن کر کہتی ہے۔ میں مے ہوؤں سے انسان کا ساما صنی پیا نہیں کرتی۔ مٹم کہتا ہے۔ گوری ایک دفعہ تو جی لے۔ میں نے رنڈو سے ہو کر بہت دکھ پایا ہے۔“

بیدی نے مٹم کی فطرت کے حوالے سے انسان کی اُس عجیب و غریب سائیکلی کو برہنہ کر دکھایا ہے جو دوسروں کے لیے ہی نہیں خود اپنے لیے بھی ایک معر ہے۔ وہ جو کچھ حاصل ہے قدرت میں ہے اُسی آدمی اسے درگزر کرتا ہے اس کے نزدیک اس کی قدر و قیمت کم ہو جاتی ہے اور وہ دور ہے اُسے باہر ہے، اسے محض کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ بیدی کے لفظوں میں:۔

”جب اس (مٹم) کی بیوی دھن بن کر آئی تو مٹم اس کی جوانی اور خوبصورتی کی بے طرح پاسبانی کرنے لگا۔ وہ اسے دروانے میں بھی کھڑی دیکھتا تو پیٹنے لگتا۔ یہ شک و شبہ کی مادہ ابھی تک باقی تھی۔ اس وقت کہ گوری کا جم توڑا اور بھرا ہوا تھا۔ وہ اسے کہتا رہا۔ مجھے ایک پتلی نازک عورت پسند ہے اور جب وہ دہلی ہو گئی تو کہنے لگا مجھے تم سی مرلی عورتوں سے سخت نفرت ہے۔“

اور یہی مرلی سی عورت جب اپنے میکے چلی جاتی ہے تو مٹم کے لیے اس کی مفارقت سوبان جان بن جاتی ہے۔ کبھی اسے گوری کا کوئی دکھ بھرا گیت بہت یاد آتا ہے اور اس کے دکھ کو شدید کر جاتا ہے۔ کبھی وہ کوٹھلی پر لٹکے ہوئے اس چلے کو اتار کر بڑی بے اعتدالی کے ساتھ پیا کرتا ہے جسے گوری اپنے ساتھ لے جانا بھول گئی تھی۔ کبھی گوری کے دو بچے کو اپنی چھاتی سے بھینچنے لگتا ہے کبھی اسے آنکھوں سے لگا تا اور زار و قطار رونے لگتا ہے۔

”رات کے نو ساڑھے نو بجے کا وقت تھا، میں اور لیسین جھجے پر کھڑے مٹم کو دیکھ رہے تھے۔ مٹی کے تیل کے ٹیپ کی روشنی میں مٹم نے ہمارے دیکھتے دیکھتے سب کپڑے اتار دیے اور ننگا کھڑا ہو گیا۔ پھر اس نے کہیں سے اپنی بیوی کی سرخ صدری برآمد کی اور اس چارپائی پر

اس کے نیچے شراب کی خالی بوتلیں اور ڈھکنے پڑے رہتے تھے۔ وہ اکیلی صدری پہن کر سو گیا۔  
 یہی وہ مقام ہے جہاں بیدی کے کمداروں کے سارے عیب درگزر کرنے کو جی چاہتا ہے۔ علم کی پیروی  
 سائیکس خود مہم کے لیے ناقابلِ اوراک ہے۔ اس کا ایک عمل جہاں نعرین کے قابل ہے وہاں  
 دوسرے اس کے تئیں ہمدردی پیدا کر دیتا ہے۔ ہمیں اس کے عیب بھلے معلوم ہونے لگتے ہیں۔  
 اس کی خطائیں عزیزان کا کوئی فیصل فلاں کی بد بختی کا سبب بن جاتا ہے۔ چوں کہ ان کی سائیکس پر  
 انشوائی جہ کا دباؤ ہے اس لیے ان کا سارا عمل خود کار سا معلوم ہوتا ہے۔ جس کے پیچھے نہ تو کس  
 مہم کا دخل ہوتا ہے۔ نہ کوئی فوری منفعت کے حصول کا سرکش جذبہ کام کرتا ہے۔ وہ طبعاً معصوم  
 ہوتے ہیں اور اپنی خطاؤں کے باوجود ہمیں ان کی رفاقت ایک تجسس آگسٹ سودگی بہم پہنچاتی ہے  
 ۱۰ نامانوس علاحدگی جو مہم اور گوری کے درمیان بگڑنا لیتی ہے اور جو خود مہم کے اندر بھی موجود ہے  
 ہوا ہے اپنی اصل فطرت کے تعارف سے باز رکھتی ہے۔ قاری کے لیے ذہنی کرب کا سبب بنی رہتی  
 ہے ایک ایسے تجربہ کار وادات مہم اور گوری کے نزدیک ترک کر دیتی ہے اور وہ اس کی شدید ضرورت  
 محسوس کرنے لگتا ہے۔ اسے کھونے سے پانے کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ مگر اپنی طبیعت کے اس  
 بنیادین نفاق کو وہ سمجھ نہیں پاتا جس کے باعث وہ دو طنٹ ہو گیا ہے۔ اسی نامانوس علاحدگی سے  
 نا آگہی بالآخر گوری کی واپسی پر اسے پہلے سخت دسہش محسوس ہوتی ہے دوبارہ جوڑ دیتی ہے کہ افسانہ پھر  
 اپنی ابتدا کی راہ لیتا ہے۔

اگھ میں بازار میں میں نامانوس علاحدگی بڑی ستم ظریفانہ شکل اختیار کر لیتی ہے یہ ایک  
 نوبہا ہوتا ہے کہانی ہے۔ درش خود کو ایک اچھی بیوی ثابت کرنا چاہتی ہے وہ اپنے شوہر رتن کو  
 معاشی سطح پر پریشان نہیں کرنا چاہتی۔ اسی لیے کچھ عرصے تک اپنی خواہشات کو دبا کر رکھتی ہے  
 اور رتن کی خوشنودی کے لیے جی جان سے لگی رہتی ہے۔ اہستہ اہستہ درش یہ محسوس کرنے  
 لگتی ہے کہ رتن کو کس بات کی کوئی پروا نہ ہی نہیں ہے۔ دفتری کاموں سے اسے اتنی فرصت نہیں  
 کہ وہ درش کے ساتھ بازار جا کر برساتی گلی یا جھومر خرید سکے۔ جب رتن خود ہی جھومر خرید کر لے  
 آتا ہے تو اسے ناگوار گزرتا ہے۔ اسے یہ احساس ہوتا ہے۔

”کہہ دو کبھی بھی عورت کی فرمائش پر زیور خریدنا پسند نہیں کرتے بلکہ ان  
 کو اپنے لیے بھانے کو خریدتے ہیں۔“

یہ وہی درش ہے جو ایک معمولی مہم کے جھومر خریدنے کی آرزو مند ہے اور جن کے لیے وہ خود

رتن سے پیسے مانگنا انہیں چاہتی بلکہ رتن سے یہ توقع کرتی ہے کہ وہ خود درشتی کے ہاتھوں میں پیسے رکھ کر اپنی فرض شناسی کا ثبوت دے۔ مگر جب رتن ایک دفعتاً اپنی تمام نقدی نکال کر درشتی کے قدموں میں ڈال دیتا ہے تو درشتی اسے اپنے لیے سب سے بڑی گالی سمجھتی ہے جیسے اسے کسی نے بیسوا کہہ دیا ہو۔

دو ایک سال بیت جانے پر بھی رتن اور درشتی کے مابین علاحدہ کرنے والی باریک سی کلیکروں کی توں قائم رہتی ہے۔ رتن، یہ سمجھ ہی نہیں پاتا کہ درشتی کا اہل نفسیاتی مسئلہ کیا ہے۔ اس کے اندر کو نسا COMPLEX ہے جو آہستہ آہستہ اس کی پوری سائیکل پر محیط ہو چکا ہے۔ اور بالآخر درشتی اپنے TENSE کو رتن کے سامنے یہ کہہ کر رٹیل کر ہی دیتی ہے کہ وہ بیسوا جس کا ذکر رتن نے بڑی عقارت کے ساتھ درشتی سے کیا تھا کسی گڑبست سے کیا بری ہے؟۔

رتن لال کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ شکوک نگاہوں سے اس نے درشتی کے چہرے کا مطالعہ کرتے ہوئے کہا  
 ”تو تمہارا مطلب ہے۔۔۔ اُس جگہ اور اس جگہ میں کوئی فرق نہیں؟  
 درشتی نے اسی طرح پھرے ہوئے کہا۔ ”فرق کیوں نہیں۔۔۔ یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔“

اس موڑ کے بعد وہ سارا TENSION جو درشتی کا تھا۔ رتن کی تھدیریں جاتا ہے اور ایسا ہونا ایک فطری امر ہے۔ کیوں کہ رتن اور درشتی کے مابین جو نامانوس علاحدگی آہستہ آہستہ جگہ بناتی چلی جاتی ہے۔ اس کی گنجائش دونوں ہی فراہم کرتے ہیں۔ دونوں ہی اپنے درمیانی بغاوت کے ذمہ دار ہیں۔ درشتی کی سوچ ایک طرف ہے اور وہ ایک جھوٹے بھرم کے ساتھ اپنے طور پر اپنے اندر زندگی جینے کے درپے ہے۔ وہ نہیں جانتی کہ کسی بھی ذات و گھر کے ساتھ اپنے نج کی رفاقت ایک خاص حد تک کی رفاقت ہوتی ہے۔ وہ تو مکمل سپردگی ہوتی ہے اور مکمل سپردگی ممکن ہے۔ درشتی کا مکمل سپردگی کا بھرم بالآخر آہستہ آہستہ درہم برہم ہونے لگتا ہے اور وہ اپنے کرب میں قطعی تنہا نظر آنے لگتی ہے وہ طبعاً معصوم اور صابر ہے۔ لیکن وہ جو اس کا اپنا پلکھر ہے۔ اس کے مطابق وہ اپنے شوہر سے بھی متوقع ہے کہ رتن وہ کردار ادا کرے جو اس کے ذہن میں مجرّد تصور کے طور پر تہ نشین ہے۔ رتن کا مسئلہ اپنے معاش اور معاشی



کامسلس ہے وہ اپنی نئی تولی دہن کے سامنے حقیقت بیانی سے کام نہیں لیتا۔ اپنے اصل مسئلے سے درشی کو آگاہ نہیں کرتا۔ وہ یقیناً ایک فرخ شناس شوہر ہے لیکن اس کی آمدنی اتنی قلیل ہے کہ وہ اپنے گھر کی ضرورتوں کو پورا نہیں کر سکتا۔ درشی رتن کی مدد کو سمجھنے سے قاصر ہے وہ اپنے کو بیوا سمجھنے لگتی ہے حتیٰ کہ جھوٹا بھی وہ مرد کی ضرورت کا نام دیتی ہے۔ دیکھا جائے تو دونوں غلط فہمی کے شکار ہیں۔ دونوں کا FATAL LAW یہ ہے کہ وہ مستقل ایک ایوژن میں جی رہے ہیں۔ حقیقت کے اور اک سے انھیں کوئی دل چسپی نہیں ہے اور دونوں کا اور واضح انداز سے ایک دوسرے میں شریک ہو کر کچنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اشیاء ان کے رشتوں کے تقدس کو مسح کرتی ہیں۔ ان کی مصو میوتوں کے درمیان ایک بڑی طاقت بن جاتی ہیں۔ دونوں کی علاحدہ علاحدہ افواہیں، ایک دوسرے کی تفہیم سے باز رکھتی ہیں۔ نتیجتاً ایک معمولی سا ایک بے نام ہا جذباتی کو پمپلیکس آخر میں ایک تناور مسئلے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور انھیں آپس میں جوڑنے والی کڑیاں مثبت ہو جاتی ہیں۔ بیدی نے کہانی کا اختتام ایک ایسے موڑ پر کیا ہے جو اختتام پر بھی نہیں ہے بلکہ افسانے کا آغاز ہی ہے، ایک ایسا مقام جہاں ساری وضاحتیں بے معنی اور سارے جواز غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سلاست جو درشی میں ہے اور وہ سادگی جو رتن میں ہے۔ ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ دونوں کی دنیا دارانہ فہم نا پختہ ہے اور یہی نا پختگی ان کے مابین ایک بے نام ہی علاحدگی کی لکیر کھینچ دیتی ہے۔

جب میں چھوٹا تھا ”میں ضمیر کل (زندگی) کی داخلی حقیقی فطرت پر استاد نے بڑی چالاکی سے ایک ہنڈب ملمع چڑھا دیا تھا۔ اور یہ ملمع غیر محسوس طور پر زندگی پر اس قدر محیط ہو جاتا ہے کہ اسے قائم رکھنے کے لیے وہ اپنی حقیقی آزادی کو بھی قربان کر دیتا ہے۔ بلکہ وہ اپنی فہم اپنی سوچ اپنی فکر سے کام نہیں لیتا یہی وجہ ہے کہ اس کی غیر مشروط والگی اس کے لیے تشنج کا سبب بن جاتی ہے اور ایک روز وہ گردنوں اور سنسٹاٹوں کے لیے پیسے پر اکرا اپنے نشان کو حقارت کے ساتھ پھاڑ دیتا ہے۔

”اب میں قرظین سے باہر۔ وہ سبز خاموش سپاہی مجھے دیکھ کر مسکرائے تھے میری جرأت کی داد دیتے تھے میرا دل بے پایاں آسمان کی طرح کھل رہا تھا۔“

اگرچہ جب میں چھوٹا تھا کہ پرائیگونسٹ کا پہلی بار اس چوری کے بعد اپنے آپ سے تعارف ہوتا ہے۔ اسے اپنے آپ کا سراغ بھی نہیں ملتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ آزادی کے کیا معنی ہیں۔ کلزی کے بڑے بڑے ٹھوں کو پانی میں دھکیل دینے اور پھر ان پر منہ کے بل لیٹنے

ہاتھ اور پاؤں کو چھو کی طرح چلانے میں جو طمانیت ہے وہ اس سزا سے کم ہے جو ایسا کرنے پر بالکل نڈر  
 یا کسی اور بچے کو دی جاتی ہے۔ شائق اور سوماں کا مٹی میں کھیلنا پھر اسے تعجب خیز نہیں مگر تباہیہ  
 SELF DISCOVERY حقیقت کی ایک نئی سطح کا سراغ، اس کہانی کو انیسیشن  
 کہانیوں کے ذیل میں لے آتا ہے۔ لیکن انیسیشن یہاں مکمل نہیں ہوتا۔ مکمل اس وقت  
 ہوتا ہے جب نندی کو یہ علم ہوتا ہے کہ بابا نے بھی بچپن میں کبھی چوری کی تھی اور انھوں نے اپنی ماں  
 کے سامنے اس کا آج تک اعتراف نہیں کیا ہے۔ دراصل نندی کے ضمیر کی تربیت استاد  
 اور فرمودہ اخلاقی اقدار کے مارے ہوئے معاشرے کے حق میں ہے لیکن اس ذات کے  
 لیے نقصان کا سودا جو ابھی خود پر منکشف ہوئی ہے جس کی شخصیت نے آزادانہ طور پر اپنا سراغ  
 ہی لگایا ہے۔ نندی کا باپ جو کم و بیش ایسے بند خرابات سے گزر چکا ہے۔ نندی کے حقیقی تناؤ  
 کو سمجھ لیتا ہے اور وہ نامانوس علاحدگی جسے نندی کوئی نام نہیں دے سکتا تھا۔ اس کا عرفان پہلے  
 مرحلے میں خود اس کے چوری کے عمل کے ذریعے حاصل ہوتا ہے اور وہ اپنے اندر ایک رابطہ  
 محسوس کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں نندی کا باپ اپنے جھوٹ کو اس پر ظاہم کر کے اسے ضمیر  
 کے ناقابل برداشت تناؤ سے نجات دلاتا ہے۔ کیوں کہ وہ ایک معلوم فہم بھی مگر کتابت لادان  
 میں بابو کے والدین کی رسائی اس فہم تک ممکن نہیں تھی کہ وہ جس طبقے سے متعلق ہیں اس میں  
 ایک محکومانہ جبلت بھی بڑا طاقتور کام کرتی ہے اور جو گویا انھیں اپنی وراثت میں ملتی ہے۔  
 اسی وجہ سے بابو کے والدین بروقت بابو کے کرب کا ازالہ نہیں کر پاتے اور بڑی بے چینی کے ساتھ  
 اپنی آنکھوں کے سامنے اس کو مرتا ہوا دیکھتے ہیں۔ نندی کا باپ نندی کو بچا لیتا ہے مگر بابو  
 کا باپ بابو کو بچانے میں ناکام ثابت ہوتا ہے۔

”دوسرا کنارہ“ میں سمندر اور اس کے بھائیوں کے اصل کرب کو ان کا باپ نہیں سمجھ  
 پاتا نہ ہی زندگی کے اصل نفسیاتی مسئلے کو ”نہن العابدین“ کے افسانے کے ”میں نے سمجھا۔ ان  
 سب کے درمیان بھی ایک نامانوس علاحدگی کام کرتی رہتی ہے، ان میں مشترک نسب ناما  
 کی کمی ہے۔ اپنی زندگی جینے کے انداز کو دوسرے پر عائد کرنے کی خواہش ہے۔ ان کی رفاقتیں  
 مشترک قدر سے جاری ہونے کے باعث عارضی اور جھوٹی معلوم ہوتی ہیں۔ رفاقتیں دیر اور دور  
 تک اسی وقت تک قائم رہ سکتی ہیں اور رہتی ہیں جب تک کہ ان میں معروضی تطبیق کی کمی پیش  
 موجود ہے۔ معاون اور میں کا وہ لڑکا جس کے بارے میں بیدی نے لکھا ہے:-

”ہت کچھ استفسار کے بعد مجھے یہ پتہ چلا کہ میرے مقابل کھڑا ہوا لڑکا ایک خود ذرا انسان ہے۔ کسی ناجائز بات کو نہیں مانتا اس لیے دو تین جگہ جہاں بھی اس نے کام کیا اپنی خود داری کو ٹھیس لگنے سے چھوڑ دیا۔ اب وہ عرصے سے بیکار تھا۔

یہی لڑکا پتہ لال (جو کہ جلی طور پر آزادانہ فطرت لے کر آیا ہے۔ اور جس کی خاموشی بظاہر کرتی ہے کہ وہ اپنے معاشرے کی اخلاقیات سے سخت نالاں ہے۔ اس کی غصہ وری کا سبب نفسیاتی قطعی نہیں ہے بلکہ وہ استحصالی قوتیں ہیں جنہوں نے مجبوراً نوجوانوں سے اُن کی محنت ہی خرید نہیں کی ہے بلکہ ان کے ذہن ان کی فکر اور ان کی آزاد روش کو بھی محکوم بنالیا ہے۔ پتہ لال کی شب و روز کی خدمات کا جواب مدیر کے یہ مکر امیر الفاظ ہیں کہ ”ایک معاون رکھ کر میں نے اپنے رسالے پر جو کہ عمر کی اولین منازل طے کر رہا ہے۔ ایک ناقابل برداشت بوجھ ڈال دیا ہے۔“

پتہ لال ان نوجوانوں میں سے ہے جن کا نفیب محنت کوشی ہے اور جو اپنی سخت کوشی اور انتھک خدمات کو ایک ایسی ڈھال بنائے رکھتے ہیں جس سے ان کی انا کا تحفظ قائم رہ سکے۔ کم از کم وہ اپنے اندر اپنے طور پر اوقات بسر کر سکیں۔ لیکن پتہ لال کو اپنی مسلسل خدمات کا صلہ ہمیشہ چیلنج کی صورت میں ملتا ہے۔ آخر آخر میں جب وہ بالکل ٹوٹنے لگتا ہے تو پھر اپنی ٹوٹنے کے لیے کوئی ڈھال تلاش نہیں کرتا بلکہ ضمیر کی طمانیت سے سرشار ہو کر مدیر سے اُن کی اُن میں قطع تعلق کر لیتا ہے۔ معاون اور میں کے مابین بہر حال ایک کاروباری رشتہ تھا مگر ذہن العابدین کے میں اور زیو میں کوئی کاروباری اشتراک نہیں تھا ان کی رفاقت میں ایک نفسیاتی ربط ہے۔ زیو خود ایک نفسیاتی مسئلہ ہے جس کی تفہیم افسانے کے میں کے نزدیک بہت مشکل ہے۔ زیو کی سائیک جیسی جو کچھ بھی ہے۔ اس کے بچپن کے حالات کی زائیدہ و پروردہ ہے۔ زیو کے کردار میں الجھاؤ بھی ہے ٹیڑھ بھی۔ وہ خود اپنی معمولی سے معمولی حرکات کو کوئی نام نہیں دے پاتا۔ اکثر مقامات پر اس کے عجیب محترم اور اس کی خطائیں معصوم نظر آتی ہیں۔ ہمیں وہ اس کی پوری (TOTALITY) میں غریب افسانے کے میں کو یہ علم ہی نہیں ہوتا کہ زیو اپنی کمزوریوں اپنی تمام غلط کاریوں کے باوجود آہستہ آہستہ اس کے جسم ہی کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ زیو اس کی عادت ہے اس کا سوال ہے اس کا موضوع ہے معاون بھی افسانے کے میں کی

ایک عادت ہی نہیں بن چکا تھا بلکہ اس کا استاد اس کا ہدایت کار تھا۔ دونوں ہی اپنی عادت سے مجبور ہیں لیکن ان کی پُر فریب حدود سے تجاوز نہیں کر پاتے۔ جنھوں نے ان کے درمیان لمبی لمبی تفصیلات کھینچ دی ہیں ریزو کے چلے جانے کے بعد افسانے کے میں پریر عرفان ہوتا ہے۔ ”جب ہم اپنے ارد گرد غور سے دیکھتے ہیں تو محسوس کرتے ہیں، کہ کوئی کسی کا باپ ہے نہ بیٹا، ہسٹوئی ہے نہ سالاماموں ہے نہ بھانجا گویا سب رشتے ناطے ٹوٹ چکے ہیں۔“

معاون اور میں کے ”میں“ اور زین العابدین کے میں کو جہاں اپنی انا سے پرے ہونا تھا نہ ہوئے نتیجتاً انھیں ایک بہت بڑے جذباتی صدمے سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ معاون اور میں میں بننا ہڑ میں“ کا کاروباری قیما زہ ایک حد تک اہمیت منور رکھتا ہے لیکن یہی کل حقیقت نہیں ہے۔ اصلاً معاون کی رفاقت، اس کا احساس ذات اس کی خودی مدیر کا مکتب تھا معاون کی علاحدگی پر یہ عیاں ہوتا ہے کہ وہ مدیر کے لیے کس قدر ناگزیر تھا۔ اگر مدیر کا رو بار ہی مخفت کو ذہن میں رکھتا تو بیکار خدا کے مراری کی طرح دنیا داری کا ثبوت دے سکتا تھا۔ مراری نے حق کو اپنی تمام غلط کاریوں، بد معاشریوں اور عیوب کے ساتھ قبول کر لیا تھا لیکن مدیر اور زین العابدین کا مسئلہ خود ان کی تربیت یافتہ ذات بھی تھی اور اس ذات کے اپنے مطالبے بھی تھے۔ یہی مطالبے ایک کمزور لمحے میں اُن پر اتارے محیط ہو جاتے ہیں کہ ان سے چشم پوشی برتنا ان کے بس میں نہیں رہتا۔ اس قسم کی علاحدگیاں بھی قطعاً نامانوس ہیں کہ کردار ایک خاص فہم رکھنے کے باوجود اپنے اعمال کے تین مجبور ہیں۔ انھیں کوئی عزیز تھا تو کیوں تھا؟ اور پھر لپکا یک دوسرے سے علاحدگی کے کیا معنی ہیں؟ اور پھر یہ کہ ہر رفاقت ایک دو طرفہ عمل سے ایک رفیق کا فوری لحاظ عمل، دوسرے کے لیے قطعی اور صحتی کیسے بن جاتا ہے؟ کیا ایسے آزمائشی لمحوں میں دوسرے پر کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوتی؟ کیا واقعتاً رفاقتیں یک باگ ٹوٹ سکتی ہیں؟ ہر علاحدگی کی پشت پر ایک بہت بڑا شکاریتوں سے بھرا پر امانی ہوتا ہے۔ ایک رفیق کے تین جو ایک لمحے کا عمل ہے دوسرے کے نزدیک اس کا ایک بہت بڑا ماضی ایک بہت بڑا پس منظر ہے۔ اور جو عمل ہے اصلاً وہ رد عمل ہے۔ جو جتنا صیرت خیز ہے اتنا ہی منطقی اور متوقع بھی ہے۔ ان معنوں میں علاحدگیاں ہی اجنبی نہیں ہوتیں بلکہ رفاقتیں بھی ہوسکتی ہیں نامانوس اور بے نام ہی ہوتی ہیں۔ اس ذیل میں لا جوئی اپنے دکھ بھلے ہوئے کو اور ٹھٹھکی سے پرے

۔ نہ تو ایک سگریٹ پیسے افسانے غور طلب ہیں۔

”جو جتنی بھی گریں کی بولی اور ہڈیوں اور پھول کی گوری کی طرح اس Typical  
 ۔ انسانی صورت کی مثال ہے جسے دکھنا تعزیر ہے اور مدد کے بغیر جو اپنے وجود کو غیر محفوظ  
 رہنے پر خیال کرتی ہے۔ ہر کی خدمت غلامی اور خوشنودی اس کے نجات کے ذرائع ہیں۔  
 ۔ وہ نہ ماشوم کی لالچیں اور گھونٹے کھانا اس پر رات میں بستہ کی طرح بچھا جانا اپنی ہڈیوں کی ٹوٹن  
 یں۔ ہمیں کی غلامی، وہ کسی بولی بن جاتی ہے۔ تو کبھی گوری۔ لاجوئی کا سندر لال اتنی فہم نہیں  
 ”استاد“ جو اسے اصل دکھ کو جان سکے۔ وہ لاجو کے اغوا سے قبل لاجو کی سپردگی کو کوئی اعزاز دے سکا  
 نہ اس کے بعد کی دیوئی کے اس کرب کو سمجھ سکا کہ بھری بھری یہ آبادیاں اندر سے کتنی کچھ خالی ہیں اس  
 سے انسانوں کے اندر کون سی آگ موجود ہے اس کی آہوں میں کیسی چیخیں پیوست ہیں وہ تو سندر لال  
 ۔ ہی پرانی لاجو بنا چاہتی تھی جو گاہر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی، لاجوئی کی بازیافت کے بعد  
 ۔ اس کا تکلف اس کے لیے قطعاً نامانوس تھا۔ اور وہ جیسی کہ سندر لال کے لیے پرانی لاجو نہ  
 تھی۔ اس طرح سندر لال بھی اب وہ سندر لال نہ رہا تھا۔ دونوں کی رفاقت کے مابین ایک  
 ۔ مٹی ملاہ کی جلد پائی ہے اور اس ملاہ کی کو دونوں کوئی نام نہیں دے پاتے۔  
 ”کون تھا وہ؟“

لاجوئی نے کاجیہی بچی کرتے ہوئے کہا۔ ”جہاں“ پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال  
 ۔ پر۔ یہاں کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندر لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجوئی کے پہرے  
 ۔ طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو ہسلا رہا تھا۔ لاجوئی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سندر لال  
 نے پوچھا

”اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟“

”ہاں“

”مارتا تو نہیں تھا؟“

لاجوئی نے پناہ سندر لال کی چھاتی پر سر رکاتے ہوئے کہا۔ ”نہیں“۔۔۔۔  
 اور پھر بولی وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں  
 تم سے ڈرتی نہیں تھی۔۔۔۔ اب تو نہ مارو گے؟

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امدائے اور اس نے بولی خدمت دہی دے کے تاسف سے

کہا "نہیں دیو سی! اب نہیں۔۔۔۔۔ نہیں ماروں گا۔۔۔۔۔" "دیو سی!" لاؤ نئی تے سوچا اور وہ بھی اُسنو بہانے لگی۔

"اپنے دکھ مجھے دے دو" کی اندو بظاہر ایک عام سی گھریلو عورت ہے۔ بدن بھی ایک عام سا کچھ کچا کچھ پکا آدمی ہے۔ اندو نے سارا اپنا آپ شوہر اور اس کے بہن بھائیوں اور بوڑھے باپ کے اوپر لٹا دیا تھا۔ اور اس لوٹ سے جو کچھ بچا تھا۔ مدن کے لیے وہ کم تر تھا۔ کہ اسے ایک ایسی عورت مطلوب تھی جو پور پور سے اس کی ہو، اس کے اوقات میں ملو جو جیتی ہو، وہ جب چاہے شکستیں بستر میں ڈھل جائے وہ جب چاہے ٹوٹے، بنے، بکھر جائے۔ وہ بدن نہیں جو مدن کے باپ کو اس کی دائم المریض، سوکھے ٹھونٹھ کی طرح ماں کی عورت میں ملا تھا۔ ایسا جسم جو ریشے ریشے سے بولتا ہو۔ چھوٹا ہوسر تپا پھر دکھتا ہو۔ چاروں طرف زندگی کی قوتیں سی کھیر دے، صرف بچے ہی پیدا نہ کرے بلکہ بار بار مدن کو ایک نقطے میں سمیٹ کر اپنی کوکھ میں اگلے۔۔۔۔۔ اور بار بار بام زنگلے تا وقتیکہ اس کی

تکیں نہ ہو جائے، مدن کو ہریش چندر کی بیٹی نہیں۔ مننے جانے اور اُن کی اُن میں کچھ جانے والی آدم کی بیٹی اندو درکار تھی۔ اور اندو اپنے شوہر کے دکھوں کو بانٹنے میں اتنی کھو گئی کہ اسے یہ بھی خیال نہیں رہا کہ اس کے پاس مدتوں کا ایک اور خزانہ بھی ہے اور جس پر مدن اور صرف مدن کا حق ہے۔ دکھوں کا ایک پہاڑ بھی ہو تو اس کے جسم سے مس ہو کر خست خست ہو جائے اسے اپنے اس جادو کا عرفان ہوا ابھی تو کب جب لمبے برسوں میں بدل گئے۔ اور عمر میں اپنے زوال کی راہ لینے لگیں۔

"اندو بولی — یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا؟"

"ہاں! مدن بولا — اپنے دکھ مجھے دے دو۔"

"تم نے تو کچھ نہیں مانگا مجھ سے۔"

"میں نے؟" مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا — "میں کیا مانگتا؟ میں تو جو کچھ مانگا

سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار — ان کی تعلیم، بیاہ شادی۔۔۔

یہ پیارے پیارے بچے — یہ سب کچھ تو تم نے دے دیا۔"

"میں بھی سب سمجھتی تھی" اندو بولی۔ — لیکن اب جا کر پتہ چلا، ایسا نہیں۔"

"کیا مطلب؟"

”کچھ نہیں“ پھر اندونے رک کر کہا۔۔۔ میں نے بھی ایک چیز رکھ لی“  
 ”کیا چیز رکھ لی؟“

اندو پچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتے ہوئے بولی ”اپنی لاج اپنی خوشی اس وقت تک بھی کمر دیتے۔۔۔ اپنے مکھ مجھے دے دو۔۔۔ تو میں۔۔۔“ اور اندو کا گلزار بندھ گیا۔

اور پچھ دیر بعد وہ بولی۔۔۔ ”اب تو میرے پاس کچھ نہیں رہا۔“  
 اندو کو اسی بات کی خوشی تھی کہ اس نے اپنی لاج رکھ لی۔ یہ اس کا کلچر تھا، اس کی تربیت اس کا ایمان تھا۔ اس نے یہ مفروضہ قائم کر لیا تھا کہ مرد اور اس کے عزیز بڑوں کی نگہداشت بگنہ پروہی خدمت گزاری اور اسے گھر کیو اٹھنوں سے دور رکھنا ہی عورت کا دھرم ہے۔ اندو اُن پر مہ ہے لیکن بیدی نے اس میں بلا کی سوچ بوجھ بھری ہے جب وہ کسی ناگہانی واردات سے گزرتی ہے تو اس کا ایک ایک لفظ تاب کاریوں سے معمور ہو جاتا ہے اور پھر وہ ایک معمولی سی گھر کیو عورت کے بجائے ایک ایسی ذات میں بدل جاتی جو حساس بھی ہے آگاہ بھی اور جس نے محض اپنے شوہر کی خوشنودی کی خاطر اپنی ذات کے مطالبوں کو بڑی بے دردی کے ساتھ پرے کر دیا ہے۔ لیکن شاید اسے غیم نہ تھا کہ جو کچھ اس نے کیا تھا یاد کر رہی تھی وہ اس کا اپنا کلچر تھا اور کلچر کے مطابق اس نے رتاؤ اس کی محبوبہ کی تھی۔ اسی ویلے سے وہ روحانی طمانیت باقی ہے ساتھ گھر بھر کی داد تمجین وصول کرتی ہے۔ مگر وہ جس کے لیے اس نے اپنا آپ فنا کر دیا تھا اسے وہ پوری طرح سمجھ سکی کہ اس کے وجود میں سیرایت کر سکی۔ اس نے اپنے کرم سے دیوی کا درجہ ضرور پایا تھا اور وہ مدن کی نظروں میں واقع تھا جو کے لائق بھی تھی لیکن اندو کو کیا خبر تھی کہ اب اس کا مقام طاق تھا اور وہ بھی طاق نسیان جو مدن کے جسم کا حصہ بننے کے لیے آئی تھی مگر اس کے لیے اپنے شباب کے بہترین لمحوں کا بہترین اشتغال محض خدمت تھا۔ وہ خدمت جس نے ایک روز اسے دیوی بنا دیا تھا۔ لاؤنج کی لاجو کو دیوی بننے سے انکار تھا اور اندونے اپنی ساری زندگی کی خوشیاں قربان کر کے دیوی کا لقب حاصل کیا تھا پھر بھی غیرو توں کے ساتھ مدن کی راہ و رسم اس کی نہایت پر ایک المیہ تھا۔ اس نے محسوس کر لیا کہ روح کی عظمت کو پانے میں اس کا جسم کئی برس پیچھے رہ گیا ہے اور کوئی بھی لمبی لمبی جست اس درمیانی فصل کو پاٹ نہیں سکتی۔

شادی کے چند برس گزر جانے کے بعد اندو کو آج فرصت ملی تھی اور وہ بھی اس وقت جب کہ

بہرے پر چھائیاں چلی آئی تھیں۔ ناک پر ایک سیاہ سی کاعلی بن گئی تھی اور بلاؤز کے نیچے، ننگے پیرٹ کے پاس کمر پر چربی کی دو تین تھیں دکھائی دینے لگی تھیں۔۔۔۔۔

اس سے پہلے کہ مدن اندو کی طرف ہاتھ بڑھاتا، اندو خود ہی مدن سے لپٹ گئی، پھر مدن نے ہاتھ سے اندو کی ٹھوڑی اوپر اٹھائی اور دیکھنے لگا۔ اس نے کیا کھویا، کیا پایا ہے! اندو نے ایک نظر مدن کے سیاہ ہوتے ہوئے چہرے کی طرف پھینکی اور پھر آنکھیں بند کر لیں۔

”یہ کیا مدن نے چونکتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔“ تمھاری آنکھیں سو جی ہوئی ہیں“  
”یوہنی، اندو نے کہا اور پکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولی۔“ رات بھر جگا رہا ہے اس چڑیل میا۔ نے

یہ ہے وہ اندو جو ساری رات اپنے خیمازے پر روتی رہی ہے۔ لیکن مدن سے شکایت کا ایک لفظ نہیں کہتی۔ اٹھے اپنے آپ پر کڑھتی ہے کہ اس نے مدن کے دکھ تو باٹ لیے لیکن مکھ نہیں دے سکی۔ وہ مدن کے بوڑھے باپ دھنی رام کی اتنی سبوتا کرتی ہے کہ دھنی رام کو اپنی بیوی کی کمی نہیں کھتی۔ مدن کے بہن اور بھائی کو اپنے جی جان سے لگا کے رکھتی ہے کہ انھیں اپنی ماں کا دھیان تک نہیں آتا۔ پس اگر اسے یاد نہیں رہتا تو یہ کہ مدن اس کا شوہر ہے اور وہ مدن کی بیوی ہے اور مدن اور اس کے رشتے پہلی مشترک قدر اور روح اس کے بعد کا سراغ ہے۔ دونوں کی رفاقت بالآخر بیگانہ وار ثابت ہوتی ہے۔ انھیں خود اپنی غلامیوں اور بستیوں کا بعد میں جا کر احساس ہوتا ہے۔ یہاں پہنچ کر شادی کا بندھن محض مشینی نوع کا احساس دلاتا ہے۔ رشتے کس طرح ایک مقام پر پہنچ کر غیر محسوس بن جاتے ہیں اور ان میں ایک میکنزم ساور آتا ہے۔ اس میکنزم کو ٹمپنس سے پرے میں جب اچلا ادموہن جام توڑنا چاہتے ہیں تو ان کی رفاقتوں میں ایک تناؤ سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ اخلاقیات کا دباؤ بالآخر انھیں راجست پر مجبور کر دیتا ہے۔ اچلا موہن جام کی کمی رام گدگرمی (اچلا کا شوہر) کے پیار سے پورا کرنے پر مجبور ہے ادموہن جام کے لیے آہ سرد بھر کر اچلا سے رخصت لینے کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں۔

”صرف ایک سگریٹ میں یہ باہمی رشتے بڑی عبرتناک صورت حال سے گزرتے ہیں۔ ایک بیوی اپنے شوہر کے لیے اجنبی ہے باپ اپنے بیٹے کے لیے غور بیٹا، باپ کے نزدیک بیگانہ اور شادی شدہ بیٹی کے لیے اپنا باپ بے وقعت معا پریم چند کی کہانی ”شکوہ شکایت“ کا خیال آتا ہے۔ وہاں ایک بیوی کی واسوخت ہے اور یہاں ایک باپ کی اپنی اجنبیت کی دہائی



نیتیں۔ پہچتا ہے کہ سارے رشتے ضرورتوں کے مدار پر گردش کرتے ہیں۔ جب تک آپ  
 ن کی کوئی دُپور اُکرتے ہیں۔ ناگزیر ہیں جب زائد ہونے لگتے ہیں تو غیر متعلق، ہمارے اپنے  
 امکانات وہ سروں کے لیے ہمیں عزیز بنا دیتے ہیں۔ امکانات سے عاری باپ بیٹے کے لیے  
 سونے در ثوبہ بیوی کے لیے۔ مگر صرف ایک سگریٹ کے سنت رام کا المیہ یہ ہے کہ اس نے  
 یہ مفاد قائم کر لیا ہے کہ اب وہ آہستہ آہستہ سارے گھر بھر کے لیے غیر ضروری ہوتا جا رہا ہے۔ اس  
 کو وفاداری کا کوئی صلہ نہ بے لوثی کا کوئی انعام۔ حتیٰ کہ اپنے بیٹے کی ایک سگریٹ پی لینا اس  
 کے لیے عذاب بن جاتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کے دلدل میں پھنستا چلا جاتا ہے اور یہ کالمیکس اس  
 قدر فروغ پاتا ہے کہ اس کی سوچ محدود ہو کر رہ جاتی ہے بس ایک ہی تکرار کہ وہ سارے اپنوں کے  
 لیے غیر ضروری اور زائد ہو گیا ہے۔ جب کہ اس کے بیٹے کے اندر اپنے باپ کے لیے کوئی ایسا جذبہ  
 نہیں جس سے اس کی تکریم پر کوئی حرف آتا ہو۔ پال کے اپنے مسئلے، اپنے غم ہیں اس کا اپنا ایک  
 بیج ہے، ذات کا ایک دائرہ ہے جس کے اپنے صرف و حاصل نفع و نقصان ہیں۔ اس کی خاموشی  
 کے اپنے اسباب ہیں۔ اس کی بے توجہی کی اپنی وجہ ہیں۔ سنت رام کے دل میں چور تھا جس نے  
 اسے حقیقت کی فہم سے دور کر دیا تھا۔ بیٹا اپنے باپ کی رفاقت کے سناؤ کو سمجھ نہیں پاتا۔ بکربات  
 میں شکوک پیدا کرنے کی گنجائش بھی خود ہی فراہم کرتا ہے، جب کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے  
 انتہائی محترم انتہائی معزز انتہائی محبت ہیں۔

بیدی نے جہاں کہیں رشتوں کی بے حرمتی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہاں افسانے پیچیدہ  
 راہ اختیار کرتی ہے۔ وہ پھراتنا سلیس اور سادہ نہیں رہ جاتا اور اندر ہی اندر الجھتا اور الجھتا چلا جاتا  
 ہے۔ اس ضمن میں دیوار، باری، کابجرا، کش مکش، ایک عورت، غلامی، لاروے اور ایک باپ بکاؤ  
 ہے جیسے افسانے مخصوص طور پر مطالعے کے قابل ہیں۔

## بیدی — اور جدید افسانہ

اُردو میں تاریخ فن افسانہ نویسی پر نگاہ رکھتے ہوئے بیسویں صدی تک آئیے تو جس خوش آئند اور اہم نکتہ کی جانب ہماری توجہ مبذول ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ افسانوی مثلث کے تین بڑے گوشے منٹو اور بیدی اپنی سرِ تاپا فن کارانہ خوبیوں کی بدولت بہ ہر زمانہ توسیع فن میں تہمید ہوں گے۔ ان کی باریک بینی، ان کا منطقی اپروچ اور ان کی فن کارانہ سلیقگی جادہ فن میں مانندِ شمع راہ نما ہوگی۔ اس عہدِ قہر سازی میں جب کہ معینہ فنی روایت سے سرمو اخراج کوئی آسان امر نہ تھا۔ انہوں نے میانہ روی کے ساتھ بہ جدا ممکن، موضوع و فن میں اجتہاد کی سعی کی جو دو کو فعال قوتوں سے ہم آشنا کیا۔ کرشن میں سلیقہ پیش کش کی پوری صنعتی موجود تھی۔ لیکن انہوں نے اپنی بیشتر توجہ موضوع و اسلوب کو سوئپ دی۔ منٹو کو نفسی محرکات کی حیرت زائی نے فرصتِ اجتہاد کم بخشی۔ ایک بیدی ہی کو فرصتِ غم جہاں ملی اور کل کام یکہ و تنہا ڈھجیاں کے کیے۔ موضوع کی تہداری اور فن کارانہ ادائے اظہار کی ترویج و توسیع کی گراں باری اپنے سپرد لی۔

طبعی اختراعی قوتوں اور موضوع کی روح میں اترنے کی صنعتِ غواہی کے علاوہ مسزاج کی نرمی و گدختگی، طبیعت کی خاک نشینی اور غیر مشروط طرزِ فکر پیش راہ تھی جو صغیر نو میں مادی بنی۔ احساسِ زود فہمی میں مبتلا ہوئے بغیر آفاق کے اس کارگر شیشہ گری میں آہستہ روی، ان کا مسلک بنی رہی۔ اس لیے جذبات کی تند آندھی تہذیبی اقدار کو خس و خاشاک کی طرح کبھی بہانہ لے گئی۔ ادبِ وقت کی آندھیاں آتی رہیں اور نگر و نگاہ کو بیش از بیش جلا ملتی۔ ہی اس سبب ان کی کہانیاں اپنی ہر عبارت میں یا ہر چند سطور میں سوچ کی کوئی نہ کوئی نئی و نادر فکری رقم ضرور دیتی ہیں۔ احساس کی زیریں بسریں خارج کے کوائف سے ہم آمیز ہو کر ایک جہانِ معانی خلق کرتی ہیں اور اس لیے پیش کش کی برس کی ایک پیمانہ نو کی متلاشی ہوتی ہے۔

فنی عمل اور بہتی تجربوں سے متعلق ان کا مطلعِ نظر کبیر مجتہدانہ ہے۔ انہوں نے اپنے پہلے مجموعہ افسانہ ”دانہ و دام“ کے پیش لفظ میں مروجہ فنی روایت سے انحراف کرتے ہوئے نئے اسکان و افق کا جانب توجہ مبذول کی ہے۔ اپنے فنی تجربات کے تناظر میں لکھا ہے۔

”کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں۔ یہ زمین ہر صاحب طبع کا اجارہ ہے جس میں ہر تجربہ کی اجازت ہے۔ کیونکہ اس میں عمل سے زیادہ تجربہ کو دیکھنا ہوتا ہے۔ کوئی قسم برداشتہ لکھ دیتا ہے تو کوئی تجویز کے قول کے مطابق اس طرح آہستہ آہستہ لکھتا ہے جیسے کہ حویس بھٹنا ہوا تیر کھاتا ہے۔ ہولے ہولے اور سوچ سوچ کر۔ یعنی حاصل عمل درست ہے تو سب کچھ درست ہے۔“

”کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں۔“ فن تعمیر قہ کے تعلق کے اس اندازِ نظر نے اردو کی تاریخِ فن میں پہلی مرتبہ اس زمین فن کو ہر صاحب طبع کا اجارہ قرار دیا۔ جس میں ہر تجربہ کی اجازت تفویض کی گئی۔ اس آزادی میں غور کی پابندی درپیش ہوئی کہ حاصل عمل درست تو سب کچھ درست سب کوئی بہرہ یافتہ موضوع قلم برداشتہ نہ دے۔ اس طرف جیسے کوئی حویس بھٹنا ہوا تیر کھاتا ہے تو اس کا انحصار موضوع کو جذب و تخیل کرنے کی قدرت۔ طریقہ نگہ اندازی کی نوعیت اور متضاد طبعی ساخت پر ہے۔ لیکن خاطر نشان رہے کہ تجربہ کی اجازت محض اسے ہے جو فی الواقع صاحب طبع بھی ہو۔ ہر اُس فرقہ جو طرعی میٹھی لکھیں گے کھینچنے لگا ہو، تجربے سے پہلے ادبی دیانت داری کے ساتھ قدم بہ قدم روایتِ فن سے ہو کر آنے کی ضرورت ہے کہ تعمیر ریاض جاتی ہے۔ ایک ایسے عہد میں جب کہ ماجرہ نگاری، فضا بندی، کردار و واقعہ نگاری اور ایک منطقی انجام ایک کہانی کے لیے لازمی لاحقہ عمل تھے، کہانی کو تمام منحنی پابندیوں سے آزاد کر دینے کا اعلان، روایتِ فن میں ایک تاریخی عمل ہے۔ فن کو روایتی جود سے نکال کر توسیع و تجربہ کی مہم کاوش بیدی نے کی۔ اور وہ راہیں جو بعد ازاں قائم ہونے والی تھیں ان کے لیے بہتر سے دروازہ انہوں نے دیکھے۔

مزید انہوں نے یہ بھی کہا ہے:

”فارم کی نسبت میرے لیے نفسِ مضمون کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔“  
”یادہ فنی تجربوں کو مقصور بالذات نہیں جانتے۔ موضوع کی پیش کش یا موثر اظہار خیال کے لیے پیمانہ کی جستجو ہوتی ہے۔ اس لیے نفسِ موضوع پر نگاہ ہو تو اظہار کے لیے تجویز کی نئی راہیں از خود پیدا ہوتی ہیں۔ صرف مشق و ریاض کے ماسوا روایت کا بالغ شعور اور مروجہ عصری رویوں کا ادراک ہونا از بس ضروری ہے۔“

”اب میں اپنی فارم کے متعلق ایک آدھ بات کہوں۔ مجھے تخیلی فن بریقہ ہے جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اُسے من و عن بیان کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اظہارِ حقیقت کے لیے ایک روحانی نقطہ نظر کی ضرورت ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے خود کسی حد تک روحانی طرزِ عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیتِ فن غیر موزوں ہے۔“

(راجندر سنگھ بیدی)

مطلق حقیقت نگاری اور مقصدیت محض کے خلاف بھی بیدی کا یہ اعلان نامہ ہنگامی روایت کے عہد نامہ کے ساتھ ایک صلح جویانہ اور ادب انگیز طرزِ عمل کا انتہائی متوازن اظہارِ خیال ہے جس پر وہ

خود بھی کار بند رہے۔ افسانہ کا ناگزیر رشتہ تحقیق سے ہے اور تخیل فن پر انہیں یقین ہے۔ اس لیے سوال پیدا نہیں ہوتا کہ کوئی واقعہ مشاہدے میں آئے اور وہ من و عن بیان ہو جائے بلکہ واقعہ کی منطق حقیقت میں تخیل کی شمولیت کے بعد جو آئینہ تیار ہوتا ہے اسے ہی اعلائے تحریر میں لانا ان کے خیال میں بہترین عمل ہے۔ حقیقت فن میں اپنا اظہار چاہتی ہے مگر بصورت دیگر کہ لائق قبول بھی ہو۔ اس لیے ایک رومانی نقطہ نظر ناگزیر ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا مجائے خود ایک رومانی طرز عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیت فن غیر موزوں ہے۔

اسی متوازن نقطہ نظر اور انتہائی قوت عمل کے باعث لائق لحاظ فن کاروں کے درمیان ان کی ادا نمایاں اور دل آویز نظر آتی ہے جو ہمیشہ توجہ کا مرکز بن رہی۔ سوچتا ہوا ہر قدم پر تفکر و تخیل کا انداز اس درجہ فن کارانہ استغراق میں انہیں مدغم کیے رہتا ہے کہ جادہ فن کے سوادہ کہیں موجود نہیں ہوتے۔ وادی حیات میں سرگرداں شعور و غم کے گراں بہا صدف ریزے انگیز کرتے ہوئے وہ بڑھتے ہیں۔ دلاویزی، ٹنکی، لڑائی اور پیچ و خم رفتار کا بائکین اپنے پس راہ وہ نشان چھوڑتا چلا جاتا ہے جس پر فن کار دنیا کی حسیات کے ساتھ محو سفر ہونے کی توانائی حاصل کر لیتا ہے۔ ہادی فن میں دوڑنے، اتھلس کو تیز کر رکھنے کا عمل نہایت اہم ہوتا ہے۔ ایسی زبان کا تیز گامی حالات کی صعوبت کے باعث نہ رہی۔ انہی نے جذباتی عمل پر تاکید ہی مہر لگا دی۔ حوادث کی چوٹ اور جہد و عمل کی بے اثری نے ایک ناگزیر احتیاط فطرت میں داخل کر دی۔ اس لیے اندازہ نظر کا توازن اور طرز عمل کی میانہ روی سدا پیش راہ رہی۔

بیدی کی فنی امتیازی خصوصیت اپنے معاصرین سے متضاد ہے۔ ان میں بنی بنائی سیدھی راہ پر چلنے کا عمل نہیں، وہ بیرونی میٹھی پگڈنڈیوں پر چل کر گراں قدر تفکر کے سامان فراہم کرتے ہیں۔ پگڈنڈیاں کبھی شہر و مصافحات سے جوتی ہوتی ایوانِ دل میں گھر کر جاتی ہیں اور کبھی داخل دوروں سے شروع ہو کر مادہ زدہ دنیا میں گم ہو جاتی ہیں۔ اس لیے ظاہر و باطن میں پھیل جاتی حیات کی رمزیت ایک ایسی صودیت فسانہ وضع کرتی ہے جسے عصری حسیات کے تناظر میں ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ وضع شدہ صورت فسانہ کسی زائیدہ مسئلہ کا حل نہیں، تبدیلی ذہن کے لیے ایک تحریک کا اشاریہ ہیں۔ کسی متعینہ مقصدیت کی یافت بیدی کا مطمح نظر نہیں۔ آزادہ روی اور غیر مشروط طرز ادا ان کے فن کی بنیادیں ہیں۔ ان کا فن اختصار و جامعیت کا فن ہے۔ زمانہ آگہی، ناگفتہ بہ خارجی عوامل کی یورش اور تپتہ آگ پر تلبید ان کے زیر اثر ان کا فن عمل مظاہر میں پھیلنے کی جگہ داخل دوروں میں سمٹنے کا عمل ہے۔ آزاد تلازمہ خیال اور نفس پیچ و خم پر عمل درآمد کے باعث علامت و تجرید میں معنی آفرینی جیسی بیدی کے ہاں ملتی ہے ویسی آج بھی جلتیہ کے فن کاروں میں کم یاب ہے۔ ان کی کہانیاں طرز جدید کا نمائندہ ہیں۔ مقتضائے عصر سے اس درجہ انسلاک رکھتی ہیں کہ نئی کہانی کی تفہیم میں جدید اہل نقد اکثر وہی کچھ کہہ جاتے ہیں جو بیدی کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ گویا بیدی اور ”نیا افسانہ“ کے مابین دو چار دہائی حد فاصل کے بعد بھی اب تک کوئی مابہ الامتیاز عنصر مشتمل نہیں ہے۔

مارچ، اپریل، مئی کے سماہی ”سطور“ کے صفحہ ۱۸ میں لکھا پاشی ”نیا افسانہ“ کے ضمن میں رقمطراز ہیں۔ ان سے معذرت کے ساتھ میں زیر نظر اقتباس میں ضماور و افعال میں تصرف کے بعد

انہی غفلتوں میں بہتی بیدی اظہار چاہتا ہوں:-  
 ”مختصر یہ کہ بیدی کے افسانے اپنے معاصر ترقی پسند افسانے سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ وہ انسان کی عادی زندگی کا سیدھا سا ادبیان نہ ہو کر انسان کے ظاہر و باطن کا امتزاج پیش کرتے ہیں۔ ان میں آپ سماجی مسائل کا حل تلاش کرنا چاہیں تو یقیناً آپ کو مایوسی ہوگی۔ کیونکہ وہ سماجی صورت حال کو سامنے لاتے ہیں۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو دور کرنے کے لیے تجاویز پیش کرنا کسی فن کار کے دائرہ عمل و اختیار سے باہر ہے۔ لہذا بیدی کسی بندھے نگہ نظر پر یا مقصد کے حصول کے تحت افسانے نہیں لکھتے۔ معمول سے الگ کوئی سنسن خیز بات کہہ کر یا کسی غیر متوقع انجام تک لا کر قاری کو چونکا نا بھی ان کا مقصد فن نہیں۔“

محول بالا اقتباس سے رجحان کو احاطہ کرنے میں معاون ہے۔ بیدی کا اندازِ نظر اور طرزِ اداس سے رجحان کو بہ درجہ غایت فروغ دینے میں ممد ہے اور وہ تمام خصوصیات جو مذکور ہوئی ہیں ان کے فن میں قدرِ مشترک کی طرح شامل ہیں۔ ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ جیسی بھی بیضِ حال ہو ان کا اندازِ اندام دوسروں سے یکسر جدا گانہ ہے۔ غیر مشروط طرزِ فکر، فن کارانہ قدرت اور اپنے گرد و پیش کی حیاتیاتی کشائش کے شعور و ادراک کے باعث وہ کسی جہوم کے فردِ معلوم نہیں ہوتے۔ ایک نئی کائنات، ایک نئے نظام کے جو یا متصور ہوتے ہیں۔ یہ کائنات، یہ نظام ان کے اپنے خیال و تصور کے آفرید ہیں، فنی حقیقت کے خود سامنے خواب کے مہیون نہیں۔ ان کا فنی عمل تہداری اور جزوِ مہی کا عمل ہے۔ ان کی راہِ خطوطِ مستقیم سے ہو کر نہیں گزرتی، انفسی خم و پیچ، لاشعوری محرکات سے جو راہیں بنتی ہیں وہی ان کی رزگاری ہیں۔ علاوہ بریں ان کی کہانیاں واقعاتی رپورٹ نہیں، ایک صورتِ حالات ہیں جن کا عندیہ ذہن شعور کو مائل بہ تغیر کرنے کے ماسوا اچھ اور نہیں۔

ایک نصرتِ مزید کی اجازت دیجئے۔  
 مختصر یہ کہ بیدی کے افسانے جدید، علامتی، استعاراتی، تمثیلی افسانے کے مختلف رجحانات و رویوں کی توسیعی شکل ہیں۔ یہ پُرانے اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی ضابطوں کی نفی کرتے ہیں اور موجودہ پھوٹن میں نئے ضوابط کی تشکیل کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ فنی سطح پر کہیں کہیں یہ روایتی ڈھانچے سے دور اپنا ایک الگ اسٹرکچر بناتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور ان کے سنجیدہ مطالعے سے معنی کی مختلف سطحوں کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔

(ص ۲۷، ’سطور‘ مارچ، اپریل ۱۹۷۸ء)

حاصل اظہار کے طود پر پاشی کہنا چاہتے ہیں کہ نیا افسانہ دیگر فنی رجحانات و رویوں کی توسیعی شکل ہے۔ اس لیے اگر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ بیدی کے افسانے دیگر فنی رجحانات و رویوں کی توسیعی شکل ہیں۔ تو شاید تاویلی عمل سے چشم پوشی کہی جائے۔ لیکن اگر علامتی و استعاراتی افسانوں کو میٹڈرم سے یکسر احمول و سجاد ظہیر تک کی کاوٹوں کے سیاق میں دیکھا جائے تو بیدی کی فنی سہی ایک توسیعی

شکل کے مصداق ہوگی۔ اور اگر اس کی تاریخ پانچویں اور چھٹی دہائی سے شروع کی جاتی ہے تو اس اعتبار سے بھی میدی اس تحریک کا ایک حصہ ہیں۔ کیونکہ ان کا جو تھا مجموعہ افسانہ اپنی اشاعت کی تاریخ سنہ ۱۹۲۷ء رکھتا ہے۔ اور اگر تاریخ کی جگہ انداز نظر کے تنوع کی اہمیت ہے تو جس طرح قیصر و غالب اپنے بہت سے اشعار میں موجودہ نئے شعرا سے زیادہ جدید ہیں اسی طرح میدی بھی اس اسکول دہائی میں بہتر سے فن کاروں سے فکر اور ادائیگی اظہار کی نسبت زیادہ جدید ہیں۔ ان کی جدت کا یہ تنوع دو جہل صدی مزید توسیع کی استطاعت رکھتا ہے۔ اس لیے ان کا فن نہ صرف فی زمانہ بلکہ مستقبل بعید میں عرصہ تک کاروان فن کی رہ نور دی کرتا رہے گا۔ بقیہ تمام باتیں جو پاشی نے نئے رجحان کو کما حقہ سمجھتے ہوئے لکھی ہیں وہ میدی اور نیا افسانہ میں قدر مشترک ہیں۔

اس تقابلی تجزیہ سے میری مراد یہ ہے کہ اگر پاشی نے نئے افسانہ کو سمجھنے میں غلطی نہیں کی تو میدی کو بھی اس نئے تناظر میں سمجھنے میں امکان غلطی کم ہے۔ جدید عصری رویوں کے پیش منظر جو میلان فکر و فن سر جوڑ کر نئے جادہ و منزل کی نشان دہی کر رہے ہیں، ان کے پہلے سرے پر سب سے پہلے مضبوط گرفت میدی کی رہی ہے۔ جو غائر مطالعہ ہی کا نتیجہ نہ تھی بلکہ عالمی طرز فکر اور مضابطہ اظہار کا بھی موجب تھی۔ اپنے گرد و پیش مبتلا زندگی کے ادراک اور اپنی حیات گزراں سے منسلک صورت حالات بھی جدید طرز فکر کی ساخت میں معاون تھی۔ اس لیے ان کی کرب آشنا زندگی داخلیت پسندی اور تہداری کے عمل کی جانب بے مقصد تھے فطرت مائل رہی۔

میدی کا فن رمز و اشاریت کا فن ہے۔ وہ تفصیل کی جگہ جامعیت، براہ راست اظہار کی جگہ دور بردہ اشاریت و رمزیت کا اظہار کرتے اور سوچ کے لیے اتنا کچھ فراہم کر دیتے ہیں کہ ذہن میں ان کی تفصیلات پھیلتی ہوئی یہی داستان بن جاتی ہیں۔

چند ایک رمزیہ پاروں پر توجہ دیجئے۔

”مجھے ایک مخدوش قطعہ زمین کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں شرک کے ایک دم مغرب کی طرف مڑ جانے کی وجہ سے انجن کے پیچے پہنچنے سے قاصر تھے۔“

(حیاتین ’ب‘)

وہ قطعہ زمین فی الحقیقت مخدوش تھی اور شرک کے رخ بدل لینے کی وجہ سے انجن کے پیچے وہاں پہنچنے سے قاصر تھے۔ زمین کا اتنا مخدوش ہونا کہ تعمیر کی راہ تک دشوار ہو جاتے ایک لمحہ فکر یہ تو ہے ہی اور اگر اس کی اشاریت یا استعاراتی بیان میں کوئی رمز پنہاں ہے تو سوچ کا لمحہ نسبتاً بڑا کیڑا پس اختیار کر لیتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سرمایہ داری، اپنی جوں نہ اندوڑی میں عامۃ الناس کی زندگی کو روز افزوں ایک ایسی مخدوش زمین کی صورت میں بدلتی جا رہی ہے کہ جس کا مادہ اور غیر ممکن ہوتا چلا گیا۔ بے زبان استعارہ، یہ ایک ایسی مخدوش زمین ہو کر رہ گئی ہے جس کی مدد کو کوئی انجن یا کوئی انجن انسداد بے رمی اس تک پہنچی ہی نہیں۔ یوں صدائے انقلاب بہت آیا کی۔ لیکن ان ہی افراد فلاکت زدہ کی زندگی میں کسی تعمیر کا موجب نہ ہوئی جن کی خاطر نظریہ انقلاب معرض وجود میں آیا۔ چنانچہ افسانہ کا کردار ماتادین، شرک مزدور اور اس کی بیوی، من بھری کی وہ روداد حیات جس میں وفاداری و فرض شناسی

کے زیرِ احساس شب و روز جان تو ر مشقت اور زندہ رہنے کو دو ایک روٹی تو تھی لیکن بقائے صحت کے لیے حیاتین 'ب' کی کوئی صورت 'ساگ و سبزی بھی نہ تھی۔ اس لیے جب ناقابلِ علاج مرض میں مبتلا من بھری، رروائے کیفیت مانتا دین بیان کیا چاہتا ہے تو "مخدوش قطعہ زمین" کی اشارت سامنے آجاتی ہے۔ پیش منظر میں "مخدوش قطعہ زمین" صرف "من بھری" کی صورتِ حال ہی کا استعارہ نہیں، ان تمام کی محرموں کا استعارہ ہے جن سے سرمایہ داروں کی حیاتین 'ب' بھنسنی چلی جا رہی ہے۔ اس لیے "یہ وہ جگہ تھی" کی علامت میں محنت کشوں کی ناداری ناقابلِ مندرجہ من جاتی، جس کی جارہ گئی کو کسی بھی "انجن کے پیچے پیچے سے قاصر تھے"۔ اب اس "انجن کے پیچے" بنے بھائی، آئندہ ہیرن منکر ہی براہِ راست مارکس اور لینن کی صدائے انقلاب کہہ لیجئے آپ کھانا راسم نہیں، صرف لائق ذکر حقیقت یہ ہے کہ ایسی کوئی آواز، ایسی کوئی صدائے انقلاب ان تک پہنچ ہی نہیں سکی جو سختی انقلاب میں۔ گویا کمالی پنے کوزے میں تفصیلات کا موعیں مارنا سمندر رکھتی ہے۔

ایک نفسیاتی کہانی جس کا موضوع "انا" کی شکست و ریخت اور اس کی بازیافت ہے، یوں صحتِ حال کو ایک جگہ پیش کرتی ہے۔

"اس ایک دو برس کے عرصہ میں" شکی کوٹھا "کا چہرہ قدرے پیلا ہو گیا تھا۔ اس کی نگاہوں میں وہ پہلی سی شرارت اور طنز آمیز مسکراہٹ نہ رہی تھی۔ کبھی کبھی اس کا کوئی پُرزہ خراب ہو جاتا تو اس کی مرمت کر دی جاتی۔"

"شکی کوٹھا" ایک دیوار گھڑی، اس کا چہرہ، اس کے چہرے کا پیلا پڑ جانا، اس کی شرارتوں، اس کی طنز پر مسکراہٹوں کا معدوم ہوتے جانا۔ وغیرہ امور ماورائے خرد ہیں لیکن کہانی کے سیاق و سباق میں ادبی بنیائی، علمی بنیائی کے دوش بدوش گھڑی ہو جاتی ہے۔ پھر کوئی بات ماورائے عقل نہیں معلوم ہوتی بلکہ منفرد نفس نکات کی کلید تصور ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ خراب پرزے کی مرمت بھی ایک گہری مضمونیت بن جاتی ہے۔

بین السطور ایک نو بیا پتا احساس لڑکی اپنی شناخت کی تلاش ہے۔ لیکن ہر تلاش اُسے ایک نئی کاہش عطا کرتی ہے۔ اس کا رفیق سحر اُسے ایک پہلی سے زیادہ فوقیت نہیں دیتا۔ "خواب پرزے کی مرمت کی طرح اس کی لکچون تو کرتا ہے مگر اس کی روح تک رسائی حاصل نہیں کرتا۔

اس کی تشنگانی خودی ایک نفسی الجھن پیدا کرتی ہے۔ وہ گھر ڈیال جو درش کی نئی خواب گاہ میں آویزی ہے، شب و روز مانند ایک صفتی نگراں اس کے جذلوں اور اس کی نفسی پیچیدگیوں کا آئینہ دار ہے۔ اس کی حیثیت ایک ہمدرد کی جی، ایک محنت کش کی جی ہے۔ وہی اس کا شارحِ داخل و دوزں جی ہے۔ لیکن شکی کوٹھا اس مقامِ ہم کا حامل ہو کیوں کہ اگر درش کے نہاں خانہ ذہن میں اپنے اس استاد کے لیے کہ جس نے تحقیقاً وہ گھر ڈیال بخشا تھا، کوئی عقیدت کا جذبہ نہ ہوتا تو فی الحقیقت "شکی کوٹھا" بے معنی تھا۔ لیکن جذبہ متعلقہ عقیدت و ہمدردی، موجود و ناموجود کی اتنی پرتوں اور خواب ناکوں سے گزرتا ہے کہ "شکی کوٹھا" ایک دلائل و علامت کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو بالآخر اپنی احساسی کارگزاریوں کے باعث درش کو ایک مقامِ عرفان

پر لانے کا موجب ہو جاتا ہے۔ اس لیے جب نفس پیچیدگیوں کے ایک لمحوہ میں درش گھر میں  
نگی عورت کو بھی بازار کی عورت سے ارفع متصور کرنے کو تیار نہیں ہوتی تو اس کا خاندان رتن لال دھڑ  
حیرت میں پڑ جاتا ہے۔

”تو تمہارا مطلب ہے — اس جگہ اور اس جگہ میں کوئی فرق نہیں۔

... فرق کیوں نہیں .... یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔“

اس غیر متوقع موڑ پر اگر کہانی اپنی منتہا کو پالیتی ہے۔ گوج تمام ناطق لمحوں کو معاشرہ سکوت  
میں ڈال دیتی ہے۔ اس لیے — ”کلاک کی ٹنگ ٹنگ بند ہو گئی، رتن لال سوچنے لگا ....“ کا عمل  
صرف ساکت لمحوں کی علامت نہیں بلکہ چونکہ درشی نے حق طلبی کا انداز حاصل کر لیا تھا اس لیے اب  
کسی کی نگاہ گمراہ کی حاجت نہ رہی۔ غیر متوقع انجام پر تمام ہوتی ہوئی کہانی اپنی ساخت میں فطرت  
سے بہت ہی قریب ہے۔ چنانچہ کہانی میں اگر ذہانت، کاوش، سلیقہ، ادا انداز اور نفسی گروہ کشائی کی کوئی  
اہمیت ہے تو یہ کہانی اور اس کے جزوی متعلقات گراں مایہ ہیں۔

بیدی کے فن میں جیسی جامعیت اور اختصار میں جو معنوی تنوع ہے وہ علامتی طرزِ اظہار کی  
نادر مثال ہے۔ ان کی رزیت اور اور داخل نگہی اور جزئیات جہی میں اظہار و ابلاغ کے نئے امکانات  
پہنچا ہیں۔ ان کے معا بعد آنے والے فن کار ان کی شخصیت کے اثر سے محسوس و نامحسوس طور پر بصیرت  
افروز ہوتے رہے اور عصرِ جدید میں نئے اہل فن کے ذہنی سفر میں بیدی مانند یک مشکل ہدایت  
بحمد ہیں۔ ان کے فن کا ایک مثبت اثر بہرچہت تو وسیع فن میں مند ہے۔

رام لعل، دیوبند، سر جوگندر پال، فیاض احمد گدسی، سریندر پرکاش اور اقبال حمید کی لائق  
لمحاطہ فن خوبیاں اپنے اندر اسے بیدی کی بہتری جہتیں رکھتی ہیں۔ ان گراں مایہ اہل فن میں سے  
کسی ایک کے فن پاروں پر بھی توجہ دیجئے تو بیدی کی فن روایت کی متعدد سمتیں روشن نظر آئیں گی۔  
چنانچہ نسبتاً مشکل پسند طرزِ فن کے حامل جوگندر پال پر ایک ذرا توجہ دیجئے تو تبدیلی اندازِ فکر کو سمجھنے  
میں کما حقہ مدد ملے گی۔ طرزِ احساس میں جو نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کی اساس تو ضرور کہیں منہ  
کہیں پنہاں ہے۔ کوئی قدر تبدیلی زمان کا آفریدہ اگر ہوتا ہے تو اس تبدیلی میں بھی روایت کی جڑیں کہیں  
نہ کہیں پیوستہ ہوتی ہیں۔ اور اسی ہماری فن روایت کی جھلک بہ توسط بیدی و کرشن اور منٹو، دھند سے دور  
ہے۔ چنانچہ جوگندر پال کے طرزِ احساس پر توجہ سے کچھ باتیں بیدی کے تعلق کی بھی اور فن کے توسیعی  
امکانات کی بھی واضح ہو سکیں گی۔ کیونکہ بہر طور ان میں ابھی اور آگے جانے کی پوری توانائی موجود ہے۔  
ان کا سرمایہ فکر تقاضا سے حد سے فطری اسلاک رکھتا ہے۔ ان کی خیال انگیزی میں جو دھندھی وہ چٹ  
رہی ہے اور ایک مہر تاباں کی سی تصویر نمودار ہو رہی ہے۔ اسی لیے فکری تہداری کے عمل میں ان کی  
اپنی اہمیت ہے۔ بہر حال فکر انگیزی اور عام معمولی وقوعہ و منظر میں نئی معنویت کی جستجو وہ دینی ہی کرتے  
ہیں جیسی کہ بیدی کے وہاں ہے۔

”پیسے لوگ ہیں؟ قبرستان میں تو اتنے آرام اور اطمینان سے آنا چاہتے ہیں کہ آتے  
آنے عمر بیت جاتے۔“

(تم باذن اللہ)



”خدا کا شکر ہے میری یادداشت کھو چکی ہے نہیں تو میں بھی اس وقت اپنی قبر میں کھڑا ہوتا“  
(قم باذن اللہ)

میری اپنے بیان و اظہار میں جابجا انگریزی کے نسبتاً زیادہ اہل رہے ہیں۔ ان کا فن خیال نگیزی اور تخیل سامانی کا مظہر ہے۔ چند مثالیں۔  
”مجھ پر دو دنوں کے اکیلے پن نے سارے ہال کو بھر دیا۔“  
(جو گیا)

”وہ ہمیشہ مجھے ماں کی گالیاں دیا کرتا ہے، میرا بڑا مٹر ہے۔“  
(حجام ال آباد کے)

”ایک بڑھا مزہ کھٹے ہوئے سورہا تھا اور یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی لاش شناخت کے لیے شہر کے مردہ خانے میں پڑی ہے۔“

(”میں سے پرے“)

فکری نگہ اندازی اور تخیل زا خیال انگیزی کے اوصاف جلیلہ کے علاوہ جو نگہ پال اپنے نظریہ حیات میں بھی میری کے اندازِ نظر سے قریب ہیں۔

”اس سے پہلے کہ میں پورہا ہو کر مر چک جاؤں میری بڑی خواہش ہے کہ میں اپنے بالچ کو اپنی عورت کی کوکھ میں منتقل کر جاؤں۔“

(قم باذن اللہ)

میری کی شائستہ نگاہی اور عالمانہ فکر بھی کچھ اسی انداز کے زاویہ نظر کو پیش کر چکی ہے۔ جو اظہار برائے اظہار ہیں، ایک مرحلہ خود و فکر ہے۔

”میرا جسم زمین کا ایک حصہ ہے جس میں میرے بزرگانِ سلف کی غاریں اور آئندہ نسلوں کے شاندار نسل ہیں جن میں بروں کے مڑے اور نئے آنے والے اپنے قدیم اور جدید طریقوں سے جوق در جوق داخل ہو رہے ہیں۔“

(موت کاراز)

یہ نہیں کہ نبیوں نے آواگون کے فلسفہ پر انھما کر کے ایک کہانی لکھ دی بلکہ یہ کہ کہانی کو اتنی خواب ناک کیفیت اور اتنے جزئی مراحل سے گزارا کہ حاصل عمل یہ منکشف ہوا کہ ہمارے جسم، ہمارے پرکھوں کی دی ہوئی امانت ہیں جنہیں کسی طرح کی خیانت کے بغیر نسلوں میں تقسیم کر دینا ہمارا انسانی منصب ہے۔ اب اس سائنسی عمل کے زیر اثر بڑائی اس لیے برائی نہیں رہ جاتی کہ مدد بہا کوئی عمل نادر و اہم ہے۔ بقائے اہل کی خاطر اچھائیوں کو پیش راہ رکھنا مقصد تھا تو فطرت ہے۔ فن اگر تلاش کا دوش اور فیضان کا نام ہے تو ایسا ہی فنِ ابدیت کا حامی ہو گا جو کچھ عطا کا بھی احساس بخش سکے۔ وہ احساس بہت بڑھ چھین لینے کے بعد میری بنتے ہیں۔ وہ بالطبع سنجیدہ منہج نظر کے حامل ہیں۔ ان کے جذبات پر تعقل کے پیرے ہیں۔ وہ اپنی حد سے جوں ہی ایک ذرا قدم باہر نہ نکالنا چاہتے ہیں، آگے قدم روک لیتی ہے۔ احتیاط، دور رس، داخل غرائی اور تخیل نگیز دلاویزی اس لیے ان کے ہاں بدرجہ اتم ہے۔

وہ فسانہ گو ان معنوں میں نہیں کہ تھکے ماندے انسان کو کوئی جاسے پتاہ مل جائے بلکہ خود کی وہ کون سی منزل ہے جس پر انسان اشرف کو متمکن ہونا ہے، اسی جادہ و منزل کی تلاش ان کا فنی عمل ہے۔

فنی نسل کے ذی فہم فن کاروں نے ان کی روایت فن کاری کے زیر اثر فن و موضوع میں مستند اہم تجربے کئے ہیں۔ ان میں ایک جو گندہ پال ہیں۔ انہوں نے قابل لحاظ فکری تہمداری کا مظاہرہ کیا جو ان میں پوری عقلا قانہ قدرت موجود ہے۔ وہ بھی رام، غیاث، پرکاش اور جمید کی طرح بہتر روایت کا مثبت اثر رکھتے ہیں۔ بیدی کو وقت نظر سے بڑھا ہے اور سنجیدگی سے ان کی روایت فن پر توجہ کی ہے چنانچہ عصری حیثیت جیسی ان کے ہاں ملتی ہے وہ فن فسانہ میں نادرا لوجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے محول بالا اقتباسات میں فکری انحراف کی جو ٹیڑھی لکیریں نمایاں ہیں وہ بیدی کے انداز نظر سے بعد و فاصلہ قائم کرتی ہوئی اپنی روایت آپ بن گئی ہیں۔

موجودہ کہانی میں ایک ذاتی علت ایک قدر کی صورت اختیار کرتی گئی ہے اور وہ علت غالباً حقے کی روایت سے انحراف کے سبب سگریٹ نوشی کے باب میں مراجعت کی ایک سعی ہے۔ مادی زندگی سے نسبتاً زیادہ آلودگی کے باعث سگریٹ ایک ذریعہ عرفان بن گئی ہے۔ داناں حاکم دامن عرفان ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور بھی ہوئی سگریٹ ہاتھ میں رہ جاتی ہے۔ فور کیجے تو اس دوش کی سلسلہ بھی بیدی کی روایت سے جا ملتا ہے۔ جلتی ہوئی سگریٹ سے بیدی نے اظہار علامت میں مدد لی ہے کہیں وہ استحصال کا اشارہ ہے اور کہیں ارادی بے خبری کی علامت بن گئی ہے۔ چنانچہ ان کی کہانی "زین العابدین" میں جس شدت سگریٹ نوشی کا مظاہرہ ہوا ہے وہ چار دہائی کے بعد مزید شدید ہوتی ہوئی بلراج مین را کے ہاں "وہ" بن گئی ہے۔ لیکن بیدی کے ہاں رکھ ہوئی ہوئی سگریٹ کی علامت میں ایک تشذکام، ٹوٹا پھوٹا شخص ابھرتا ہے، خود تو نہیں بدلتا لیکن گرد و پیش کو بدل جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔

لیکن اب مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مجھے کسی کا کچھ ادا کرنا ہے۔ لیکن میرا قرض خواہ کوئی بڑا بے نیاز آدمی ہے جسے اپنے پیسے کی رتی بھر بھی پروا نہیں۔"

(زین العابدین)

بلراج مین را کا "وہ" اپنی کہانی "وہ" یا "ماچس" میں محض شدید طلب سگریٹ نوشی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی طلب علامت تو دور رہی کوئی استعارہ بھی نہیں بن پائی۔ اگر اس افسانہ کے بارے میں کوئی چند نارنگ یہ کہتے ہیں کہ ماچس کی تلاش دراصل زندگی کی معنویت کی تلاش ہے تو کیا تھانے میں ٹبل کے اوپر کئی عدد بکھری ہوئی ماچس زندگی کی معنویت تھیں؟ اور وہ تھانہ داروں کے پاس تھیں۔ اس لیے معنویت کی تلاش عبث ہوئی کہ براہ راست کو تو ال کا ہی رخ کرنا، معنویت پانے کے مصداق ہے۔ یا کسی سیٹھ کے انتظار میں رات گزار دی جائے کہ وہ آتے تب چوہا روشن ہو اور معنویت ضیا بار ہو۔ سیٹھ تک آتے آتے کہانی اشتراک بن جاتی ہے اور جب تھانہ پختی ہے تو ہاتھ پھیلاتی ہوئی ایک جیلہ جو بورڈ رو بن جاتی ہے۔ مگر وہ نہیں جتن جو اُسے بہ مقتضائے فن بننا تھا۔ اُسے بہر صورت زندگی کی معنویت کا پتہ دیکر جانا تھا کہ فی الجملہ وہ تھانہ میں آزاد تھی یا مقید یا سیٹھ نے جسے غصب کر لیا تھا۔

ماچس کی تلاش کو اگر زندگی کی منونیت کی تلاش کی جگہ آسودگی کی تلاش کیجیے تو بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ آسودگی میں پر رات گئے کیوں بکھری پڑی تھی یا آسودگی سیدھ کی جیب میں تھی تو مزدور آسودہ کیوں تھے اور پھر وہ کون شخص تھا جو بظاہر مستغنی تھا مگر آسودگی کی علت سے عاری۔  
 ”دو موڑ افسانے میں آتے ہیں (ایک)

”ماچس ہے آپ کے پاس؟“

”ماچس؟“

”نہیں! میرے پاس ماچس نہیں ہے۔ میں مگر پینے کی علت سے بچا ہوا ہوں۔“

(دوسرا)

”ماچس؟“

”آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟“

”ماچس کے لیے تو میں.....“

سگریٹ پینے کی علت سے کسی کا بچا ہونا اور کسی دوسرے کا اسی کی طرح ماچس کے لیے سرگرداں ہونا، عین فطری اور عقلی عوامل ہیں۔ حقیقت اتنی عیاں ہے کہ کوئی نیم خوابی کیفیت بھی پیدا نہیں ہوتی کہ کم از کم تھوڑی دیر کو حقیقت دھندلی ہو اور کوئی علامت وضع ہو۔ چنانچہ علت سے بچا ہونا کے لیے زندگی کی منونیت یا گرتی حیات سے عاری یا آسودگی حیات سے ہی ہونا کی علامت تراشانی کہانی کی روایت کو مضحکہ خیز بنا ہے۔ مین رکی کہانی ”وہ“ ایک پرانی وضع کی کہانی ہے جو حسب روایت آغاز، کشمکش، ارتقاء اور انجام رکھتی ہے۔ فن و موضوع میں کہیں کوئی اجتہاد کی کوشش نہیں ملتی۔ گویا بوتل کے ساتھ شراب بھی برائی ہے۔ حالانکہ شراب تو کم از کم درآمد ہو سکتی تھی۔ عصر رواں سے بھی ”وہ“ زیادہ ہم رشتہ نہیں بلکہ کسی مخصوص عہد کا نمائندہ بھی نہیں۔ اپنے تئیں تہائی یا چوتھی یاد دہا بھی نہیں، پورے کا پورا ہے۔ رات کے دو بج چکے تھے، دو گھنٹے مزید وہ صبر کر سکتا تو مین را کو زحمت فلم کاری کی حاجت نہ ہوتی۔ لیکن بے صبری ہی تو فی الاصل کہانی ہے۔ اس لیے اس کی بے صبری اور شدت طلب میں از خود رنگ ایسی تھی جیسے کوئی پشت سے دھکے لگا رہا ہو، اس احتیاط سے کہ کہیں اوپر سے ڈالی ہوئی چادر یا سیت سرک نہ جائے۔

ڈونٹے کہانی کا زمین را اور احمد ہمیش میں کہانی لکھنے کی تیز نگیزی کا حق موجود ہے لیکن چونکہ اس کے عمل کی ارادی کوشش ان سے ان کا اعتبار چھین رہی ہے۔ چونکہ اسے اور شک لگانے کا فنی عمل اردو فن افسانہ میں مٹو کے ہاں بدرجہ اتمحسان ہے لیکن اس کی پیروی اتنی ہی مشکل۔ اس لیے اگر شراب مٹو کو لے ڈوبی تو مین را اور ہمیش کو مٹو لے ڈوبے۔ اور دونوں طرف ڈوبنے کے سانچے میں اعتدال اور میدادی ذہن کا فقدان مشترک ہے۔

بیدی کی ایک کہانی ”لاروے“ کا مطالعہ کیجئے اور اس کے بعد احمد ہمیش کی ایک کہانی ”مگبول“ دیکھئے، میرٹ انگیز مماثلت کا احساس ہوگا۔ نقطہ نظر کے ماسوا سب کچھ مماثل ہے ہمیش کے ہاں یہ تبدیلی مٹو کو ہضم نہ کرنے کے باعث ہے۔ اور بیدی کی پُر وقار صانحات اس موضوع پر غیر متعجب ہیں



اگر احساس کے دوش پر مختلف جہتوں میں یورش کرتی ہوئی کوئی کہانی محض سوچ بن کر رہ جائے اور اس بہت اُسے جدید کہا جائے تو مجھے عرض کرنے دیجئے کہ ”دوسرا کنارہ“، ”دھلان پر رکے ہوئے قدم“ سے زیادہ جدید ہے۔ اور اگر نہیں ہے تو موجودہ فن مفروضے میں فی الفور ترمیم کی ضرورت ہے۔ بہت تک تخینہ نہ دھنے بدل نہیں جاتے تب تک بیدی شوکت کی نسبت جدید ہیں۔

نئے ابھرتے فن کاروں کو بیدی کی روایت فن کاری پر ابھی مزید بخندگی سے توجہ دینی ہے۔ تاہم فن کی مختلف جہتوں میں بہتر رہنمائی ہو سکے۔ علی الخصوص غیر ماجرائی کہانی، ہمدوش، دس منٹ بارش میں، اشعور کی رو پر مبنی کہانی (ردِ عمل، موت کا راز، حجام الہ آباد کے)، استعلائی و علامتی کہانی (گھر میں بازار میں، اغواء، بوکلش)، تمثیل نگاری کی سنی معتبر (گرہن، ایوا لانش، بیس لڑکی، متھن۔ نہ بٹ ایک سگریٹ)، لاشخصی کردار نگاری واضح مثالیں، دلس، لاروے، فسق تجربے میں معاون ہو سکیں۔

بیدی کی ترقی پذیر جدیدیت فطرت میں ایک تبدیل کی مانند ہے۔ اس لیے تہداری اور داخل نگہی راہ امکانات وضع کرتی ہے۔ ابتلا و آزمائش انہیں کلہ نشینی کی جگہ بصیرت فن عطا کرتی ہیں۔ اسی لیے تلوار کی زندگی پر ان کی آہستہ خرابی، خوف کشنگی کے باوجود عزم سفر اور پیش قدمی کی طمانیت، انہیں زندگی سے اعتبار کا درس دیتی ہے۔ وہی آہنگی اور وہی یقین محکم ان کے لیے زاد راہ فن ہیں۔ یہ اس سبب وافر سرمایہ فکر و خرد نے انہیں فن میں شوق قیادت بخش دی ہے۔ اس لیے جدید افسانہ کی مضبوط روایت کا ایک بڑا اور اہم نام، راجندر سنگھ بیدی ہے۔

## بیدی کا نظریہ فن

۱۹۸۲ء میں 'انگارے' کی اشاعت اور راجندر سنگھ بیدی کے تخلیقی سفر کی نصف صدی مکمل ہو گئی۔

'انگارے' کی اشاعت اردو افسانے کی تاریخ میں سنگ میل اس لئے ہے کہ اس کے بعد ہی اردو افسانہ میں واقعیت پسندی، نفسیاتی گہرائی اور فنی پیچیدگی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ صرف یہ نہیں اردو افسانہ میں اب مغربی فکشن کے اسالیب اور وہاں کی ذہنی تحریکات کے اثرات قبول کرنے کی فضا بھی پیدا ہوئی۔ اب پریم چند جیسے بزرگ ادیب کے افسانوں میں نہ صرف فرائڈ کا ذکر ملنے لگا بلکہ وہ ایسے کردار (مس پدما) تخلیق کرنے لگے جو اعلانیہ طور پر فرائڈ کے نظریہ جنس کی حمایت کرتے ہیں۔ 'کفن' میں بھی پریم چند خود اپنی روایت سے انحراف کر کے عصری حقیقتوں کو بالکل ایک نئے زاویہ نگار سے دیکھ رہے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی نے بھی اس دور میں جو افسانے لکھے ان میں حقیقتوں کے ادراک و اظہار کی ایک نئی سطح سامنے آئی ہے جو ان کے معاصرین مثلاً کرشن چندر اور منٹو سے مختلف ہے۔ بیدی نے فن کے تعلق سے اپنی جو آرا اور مفروضات بنائی اُسے آخر تک قائم رکھنے کی کوشش کی۔ ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک یا مارکسزم کے نظریہ سے ان کی وابستگی ان کے فن پر اثر انداز نہ ہوئی ہو۔ ایسا ممکن بھی نہیں تھا۔ اپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور دوسرے ادیب بھی ترقی پسند تحریک کے اثر میں آئے۔ اس سے زندگی اور معاشرہ کے تئیں ان کے شعور اور ذہنی رویوں میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی لیکن اس سے ان کے فن کی انفرادیت کے قیام و استحکام میں کوئی خلل نہیں پڑا۔ بیدی کے فن اور نظریہ فن میں ابتدا سے استواری اور ہمجاری کا احساس اس لئے زیادہ ہوتا ہے کہ بچپن سے ہی ان کے تجربات کی دنیا زیادہ چمکے گی اور متنوع تھی۔ افلاس، محرومیوں

خواریوں اور شکستوں کی پُر عذاب زندگی اور اس پر غور و فکر نے انہیں اپنے ہم سنوں سے زیادہ سمن، تناس اور بالغ نظر بنا دیا تھا۔ گرد و پیش کی زندگی سے ان کی رہنمائی، آویزشیں، محبتیں اور دوسرے بے شمار شے تخلیق فن میں بھی ان کی ترجیحات پر مستقل طور پر اثر انداز ہوئے۔

ترقی پسند تحریک اور تنظیم سے ان کی وابستگی بھی محض رسمی اور جذباتی نہیں تھی جیسا کہ بعض حلقوں کی طرف سے کہا جا رہا ہے۔ بعض ادنیٰ صلاحیت کے دیہوں کی طرف سے اس خیال سے بھی اس تحریک میں شامل نہیں ہوئے کہ اس کی چتر چھایا میں شہرت اور مقبولیت کا تاج ان کے سر پر رکھا جائے گا۔ نہ ہی انھوں نے اس کی کبھی کوشش کی۔ تاہم وہ اس تحریک کے ایک فعال رکن ضرور رہے۔ اس نے ان کے ذہن کو جلا بخشی۔ مارکسزم کے مطالعہ نے زندگی کے بہت سے پیچیدہ مسائل کو سمجھنے میں ان کی مدد کی۔ اپنڈرنا تھا اشک کو حکیم جون ۱۹۵۰ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں (اشک صاحب اُس زمانہ میں ترقی پسند تحریک سے، کچھ ذاتی کچھ نظریاتی اختلافات کی بنا پر، بد دل ہو گئے تھے)۔

”باقی رہا میرا آپ کا آئیڈیو لاجیکل بعد۔ اس کے قائم رہنے پر بھی ہم ایک دوسرے کے قریب رہ سکتے ہیں۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ میں کسی غلط ماحول میں رہ کر آپ کو غلط سمجھ رہا ہوں تو یہ بھی درست ہے بلکہ اٹا مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو بنیاد یہاں رہ کر میں نے مارکسزم کے مطالعہ سے پائی ہے وہ بنیاد پہلے نہ تھی اس لئے سوچنے میں خاص پیچیدگی ہوا کرتی تھی۔ اس وقت تک صاف سوچنے کا ثبوت میں نے ابھی تک نہیں دیا کیونکہ ابھی تک اس عبوری دور میں ہوں۔ اس کے بعد جو کچھ لکھوں گا وہ چیز صائب ہوگی۔ ان ہی دنوں میں نے ایک افسانہ ’لاجوتی‘ لکھا ہے۔ .... میرا ماحول قطعاً غلط نہیں ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے میں یہاں بیٹھ کر آپ کو مٹھون کر دوں کہ آپ ایک COTERIE میں چلے گئے ہیں اور اپنے ارد گرد آپ نے ایک آئووری ماورے بنالیا ہے۔ لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا۔ البتہ اگر یہ خبر درست ہے کہ آپ نے ترقی پسندوں کے متوازی ایک انجمن قائم کرنے کی کوشش کی ہے تو یہ اچھا ہے۔ کیا۔ تمدا کرے کہ یہ خبر غلط ہو۔“

اس کے بعد اشک کے خط کے جواب میں ۱۵ جون ۱۹۵۰ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں۔  
 ”اگ انجمن بنانے کے بارے میں ہندی گروپ کی طرف سے اطلاع نہیں آئی بلکہ یہ چڑیا کینی کی زبانی پتہ چلی۔ اور میں نے اس کی تردید کر دی ہے۔ ہر انجمن میں اچھے لوگ

بھی ہوتے ہیں اور بڑے بھی اس سے ترقی پسندی کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ ان چند لوگوں کی وجہ سے تم اس قدر تن جاؤ کہ ساری تحریک سے من موڑ لو۔ تمہارا تعاون ہمارے لئے بے حد ضروری ہے۔ اگر بیداری کے سبب آج تم میٹنگوں میں نہیں جا سکتے تو نہ ہسی لیکن تحریک کے اغراض و مقاصد پر یقین رکھتے ہوئے تمہیں ہمارے لئے کچھ نہ کچھ لکھنا ہوگا۔

ترقی پسند تحریک اور اس کے اغراض و مقاصد کے دفاع میں بیدری کے بعض دوسرے بیانات بھی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ بیدری نے یہ باتیں اس وقت کہی ہیں جب ۱۹۳۷ء کی بھیمڑی کا انفرنس اور نئے منشور کے بعد سارے ملک میں ترقی پسند ادیبوں کو بے دینخ گرفتار کیا جا رہا تھا اور وہ جیلوں میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کر رہے تھے۔ یقیناً بیدری کو ترقی پسند تحریک اور تنظیم کے بعض پہلوؤں سے اختلاف تھا جس کا اظہار انہوں نے بعد میں کیا، لیکن انکار اور طرد و گیر کے اس دور میں انہوں نے پورے یقین اور عزم کے ساتھ ترقی پسند مصنفین کی اس تحریک سے اپنی وابستگی کا اعلان کیا۔ یہ ان کے کردار کی بڑائی اور بلندی کا بھی ثبوت ہے۔ بیدری نے اشک کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔

”بارہا میری یہ خواہش رہی کہ میں خود بھی اور میرے مہربان دوست بھی سب چیزوں کو ایک بڑی OBJECTIVE نگاہ سے دیکھ سکیں۔“

خارجی زندگی، اس کے تضادات اور رنگارنگ مظاہر کو ایک معروضی نقطہ نگاہ سے دیکھنے کی اسی خواہش نے بیدری کو زندگی کی سچائیوں کا عرفان بخشا۔ لیکن کیا خارجی زندگی کے حقائق کو ایک بڑی معروضی نگاہ سے دیکھ کر، ہی کوئی فن کار بڑے ادب کی تخلیق کر سکتا ہے؟ بیدری بجا طور پر اسے تسلیم نہیں کرتے۔ یہ معروضیت خواہ مارکسزم کی ہی دین ہو بڑے ادب کی تخلیق کی ضمانت نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے تجربہ ضروری ہے۔ زندگی کو بے ہمہ اور باہمہ دیکھنا کافی نہیں اس میں ملوث ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کے بغیر انسانی زندگی کے تئیں وہ تعلق خاطر، جذبہ ہمدردی اور غلوں پیدا نہیں ہو سکتا جو تخلیق فن کی اولین شرط ہے۔ زندگی، اس کے دکھ سکھ، انسانی رشتے، جذبات، الجھنیں، آدیریشیں تو ایک ناپید کنارہ سمندر کی طرح ہیں ان کا کوئی اور چھوڑ نہیں۔ کوئی ادیب پوری زندگی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ اپنے تجربہ اور مشاہدہ کے میڈیم سے وہ زندگی کی جس آگہی اور جن سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے اپنے تخیل کی قوت سے وہ انہی کی مصوری پر قادر ہوتا ہے۔ بیدری نے اس بات کو ایک دلچسپ مثال سے اپنے ایک خط میں واضح کیا ہے۔



”یار۔ ایک مرے کی بات ہے۔ دیوندر ستیا۔ تھی کو جانتے ہو۔ ایک دفعہ وہ رنڈی کے یہاں گیا۔ اس نے دس روپے نکال کر اس کی مٹھی میں تھا دیے۔ اور کہنے لگا ”بہن! میں تم سے بد فعل کرنے نہیں آیا۔ صرف یہ پوچھنے آیا ہوں تم اس نوبت کو پہنچیں کیسے؟“ ظاہر ہے وہ بچہ حیران ہوئی۔ اُس نے اسے پیسے لوٹا دیے اور کہا۔ ”کرنا ہے تو کرو۔ ان بے کار باتوں میں کیسا فائدہ ہے؟“ اور اس لڑکی نے اپنی ایمان داری اور خوش معاملگی کا، دیوندر ستیا۔ تھی پر نہیں، مجھ پر سکھ دیا۔ میں سمجھتا ہوں زندگی کے اس دریا میں آدمی شنواری کرتا ہے تو اسے بھیگنا بھی چاہیے۔ وہ جسم پر موم اور تیل مل کر کودے گا تو شنواری کا مزہ نہیں پائے گا۔ یہ میں ہمارے ادیب بھائی۔ جنھوں نے زندگی کو تنگ نگاہ سے دیکھا ہے۔ جہاں زنا کرنا چاہیے وہاں نہیں کرتے جہاں نہیں کرنا چاہیے وہاں کرتے ہیں۔“

بیری نے یقیناً زندگی کے بارے میں اس مسکین، محدود اور ایک حد تک میکاکی رویتے سے گزیر لیا ہے۔ زندگی کو اس کی ہر ادا میں آزادانہ دیکھا ہے۔ اس کا رس اور ذائقہ کھچا ہے۔ اس کے دکھوں اور لذتوں کے تشبیح کو اس کی لذتوں کے طبعان کو اپنے وجود میں محسوس کیا ہے۔ اس کے شواہد ان کے افسانوں اور زندگی کے واقعات دونوں میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔

انگریزی کے ایک ممتاز اور باکمال ناؤں نگار ہنری جیمس نے اس نے نگلشن کے آرٹ پر چند گراں قدر مضامین لکھے ہیں اپنے ایک مقالہ میں افسانہ نگار کے لئے تجربہ کی نوعیت اور اہمیت اس طرح واضح کی ہے۔

”یہ بات بیک وقت نفیس اور بے نتیجہ بھی ہے کہ بہ شخص کو اپنے تجربہ سے لکھنا چاہیے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کس قسم کا تجربہ ہونا چاہیے۔ اور وہ تجربہ کہاں سے شروع اور کہاں ختم ہوتا ہے۔ تجربہ کبھی محدود نہیں ہوتا اور نہ کبھی مکمل ہوتا ہے۔ وہ ایک نہایت وسیع اور بے انتہا درک کا نام ہے۔ ایک قسم کا بہت بڑا مکڑی کا جالابو سے زیادہ وسیع، روشن دھاگوں سے بنا ہوتا ہے۔ یہ جالے خورے کمرے میں لٹکے جوتے ہیں اور ہوا میں متعلق ہر ذرے کو اپنے جال میں جکڑ لیتے ہیں۔ تجربہ ذہن کی فضا کا نام ہے اور جب ذہن تجلی ہو اور خاص طور پر ایسے انسان کا ذہن جو جنس بھی جو قوت و زندگی کے ایک سے بلکہ اشارے جذب کرتا چلا جاتا ہے۔ اور ہوا کی ہضوں کو اہام میں تبدیل کر دیتا ہے۔“ تجربہ جمیل جاہلی

جس فن کار کے تجربہ کا آفاق یعنی اس کا ”احساس و ادراک“ اتنا محیط اور بے کراں ہوتا ہے

وہ روزمرہ زندگی کی عام اشیاء اور معمولی واردات میں بھی معنویت کے غیر معمولی پہلو تلاش کر لیتا ہے۔ پھر وہ اس کا محتاج نہیں ہوتا کہ افسانہ میں سنسنی خیز ڈرامائی یا ہجو کا دینے والے عناصر ڈال کر اسے حیرت خیز یا چٹپٹا بنائے۔ وہ حیثیت اور پریم چند کی طرح بڑی آہستگی سے زندگی کے ان کھلے ورق کھولتا جاتا ہے۔ وہ زندگی کو اکائی مان کر چلتا ہے۔ اپنے وجود سے باہر زندگی کے وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ اس کے ارتقا کے قوانین پر نظر رکھتا ہے لیکن پیش کرتا ہے وہ اسے انسانی جذبات اور بشری محسوسات کے مانوس پیکروں میں۔ ان پیکروں کے گرد وہ خامی تہذیب، عامی رسوم اور معاشرتی زنجیروں کا ایک ایسا روشن ہالہ بنا دیتا ہے جس کی جوت سے وہ پیکر زیادہ تیکھے، جاندار اور دل گزار نظر آتے ہیں۔ اس لئے وہ اپنے موضوع اور مواد کو پلاٹ کی منطق کا تابع دیکھنا بھی پسند نہیں کرتا۔ بیدی نے ایک انٹرویو میں کہا ہے۔

”دفن، یہاں تک بھی لے آتا ہے، پلاٹ افسانہ میں کہ آپ کو اندازہ بھی نہیں تھا کہ اس کا انجام اس طریقہ سے ہوگا۔ اگرچہ میں فن کی حیثیت سے اسے گھٹیا مانتا ہوں کہ آپ پٹخنی دیں..... میں اسے مانتا ہوں کہ آپ کے افسانہ کا انجام پتہ بھی چل گیا اور قاری نے بہت پہلے سے محسوس کرنا شروع کر دیا اور وہیں آکے منہج ہوا افسانہ تو میں اس کو بہتر افسانہ مانتا ہوں، بجائے اس کے کہ جو آپ کو درمیان حیرت میں ڈال دے۔“

بیدی کے فن اور شعور فن کو سمجھنے میں یہ بہت اہم نکتہ ہے کہ افسانہ میں غیر معمولی یا حیرت خیز واقعات اور عمل سے نمٹنے اور دل چسپی پیدا نہیں کرتے اور نہ ہی (ایک دو کہانیوں کے علاوہ) آخر میں اچانک TWIST دے کر وہ افسانہ کو کسی غیر متوقع موڑ پر ختم کرتے ہیں اس لئے کہ تمیز زائی کے اس عمل سے قاری غفلت تو ہوتا ہے اور ایک خاص نوع کی جمالیاتی تسکین بھی حاصل کرتا ہے لیکن اس کا دل و دماغ اُس دیر پا اور ہمہ گیر تاثر سے محروم رہتا ہے جو افسانہ میں مختلف النوع انسانی حالتوں، رشتوں اور قدروں کی لہروں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں آہستگی لیکن توازن کے ساتھ اٹھنے والی یہ سبک لہریں نہ صرف پلاٹ بلکہ ایک ایسے پیٹرن PATTERN کو بھی جنم دیتی ہیں جو جمالیاتی تکمیل کے اعتبار سے ان کے افسانوں کو ان کے معاصرین کی تخلیقات سے ممتاز کرتا ہے۔

بیدی نے فادر روزاریو کے سامنے اپنے اعترافات میں تخلیقی عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ گرد و پیش کی عام اشیاء اور روزمرہ کے بظاہر بے رنگ واقعات کس طرح

ان کے وجود میں پہنچنے کا ریکارڈ کرتے ہیں۔ زندگی کے کثیف مظاہر اور لطیف مناظر کس طرح ان کی روح کو لطافت یا ایک انجان احساسِ جمال سے معمور کر دیتے ہیں۔

"میں پوری کائنات پر پھیل جاتا ہوں۔ جب میری شکل جاہن کی نہیں رہتی۔ میں وہ پرماتما بن جاتا ہوں جو 'اوپ' اور 'نراکار' ہے۔ مجھے خدا کی اس بے صفی سے بے حد محبت ہے کیونکہ اسی صفت سے ہم جو کہانیاں لکھتے ہیں اور تصویریں بناتے ہیں گنجائش پاتے ہیں جیسے ہم بھی اپنے طریقے سے چھوٹے چھوٹے خدا ہیں"

بیدی بتاتے ہیں کہ دنیا کے آسمانی صحیفوں اور دیو مالائی تخلیقات میں بھی جو کہانیاں اور کردار ہیں وہ جھوٹ اور سچ کی آمیزش سے ہی وجود پذیر ہوتے ہیں اور ان کے پیچھے جو تخلیقی ڈیزائن ہے وہ بھی کثافت سے لطافت کی طرف اور گندگی سے پاکیزگی کی طرف قدم بہ قدم بڑھنے کا عمل ہے۔ ان میں انتشار بکھراؤ اور بے انتہی کو ایک ایسے ضبط و نظم کا پابند کیا گیا ہے جو کسی نہ کسی پہلو سے زندگی کے سن اور معنویت کو آشکار کرتے ہیں۔ بیدی اپنی کہانیوں کو بھی اسی 'بوٹ بچ' سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس لئے کہ، ان کے نزدیک خدا کی زبان بھی خالص 'بچ' نہیں وہ بھی مزد کناہ میں بات کرتا ہے۔ حقیقت کو خیل کے رنگ میں رنگ کر پیش کرتا ہے۔ بیدی کا احساس ہے کہ اس کائنات میں "کوئی چیز ثابت و سالم نہیں اور نہ اکائی کی حیثیت رکھتی ہے۔" ہر شے اپنی تکمیل کے لئے دوسری اشیا کی محتاج ہے۔ اسی طرح ہر انسانی جذبہ بھی مرکب ہوتا ہے۔ زندگی کی جو حقیقتیں بظاہر واضح روشن اور اکہری نظر آتی ہیں وہ بھی مبہم مخلوط اور پہلو دار ہوتی ہیں۔ یہ تخلیقی کار کی نظر ہے جو ان کے دوسرے ابعاد کو دریافت کرتی ہے مثلاً کوئی گناہ صرف گناہ نہیں ہوتا کچھ اور بھی ہوتا ہے اسی لئے بیدی فادر روزاریو سے کہتے ہیں،

"بچ سننے کی تاب کس میں ہے فادر روزاریو! نہیں میں بچ نہ بولوں گا۔ یا ایسا بچ بولوں گا جو آپ کے بچ سے ادھ بیوقوفی اس میں جھوٹ کی حسین سی آمیزش ہو ایسا نہ کر دوں گا تو حاشا میں طواف الملوک پھیل جائے گی لوگ مجھے مار دیں گے اور میں مرنا نہیں چاہتا مجھے زندگی سے بڑی کمینہ سی محبت ہے۔"

وہ اپنی تین کہانیوں 'لمبی لڑکی'، 'بیل' اور 'ٹرینس سے پرے' کے تجزیہ اور حوالے سے اپنے موقف کو واضح کرتے ہیں۔ 'لمبی لڑکی' کے بارے میں کہتے ہیں۔

"میں اس کہانی میں آپتیکل وزن کی بات نہیں کرتا جس میں لمبی لمبی لڑکی لیے میں چھوٹی ہوجاتی

ہے بلکہ اُس ترتیب اور ہم آہنگی کا قصیدہ کہتا ہوں جو انسانی دماغ ہر بے شک چیز میں پیدا کر لیتا ہے۔“ اور بیل، کے بارے میں ان کی رائے ہے۔

”میں نے اپنی کہانی ”بیل“ میں اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ مرد اور عورت کے بیچ خوش وقتی برحق ہے لیکن انسانی معاشرہ کا کوئی یقین نقشہ سوائے اس بات کے نہیں بتا کہ مرد اور عورت شادی کریں اور اس کے بعد بچوں کی ذمہ داری قبولیں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے جنسی فعل میں تقدیس پیدا ہو سکتی ہے۔“

اسی طرح ’ٹرینس سے پرے‘ کے بارے میں بیدی بتاتے ہیں کہ اصل حقیقت اتنی گھناؤنی اور کھردری تھی کہ وہ کہانی نہیں بن سکتی تھی۔ اس لئے بیدی نے اس ’سچ‘ میں ’جھوٹ‘ کا پیوند لگا کر اسے حسین موڑ دیا ہے۔

سوال یہ ہے کہ بیدی ’سچ‘ میں ’جھوٹ‘ کی آمیزش کر کے کہانی کو اس طرح کا موڑ کیوں دیتے ہیں؟ کیا اس کا مدعا محض تکنیکی اور جمالیاتی تکمیل ہوتا ہے یا اس کا اصل سرچشمہ بیدی کی سماجی اور اخلاقی حس ہے؟ اس کا جواب خود بیدی نے دیا ہے یعنی کہانی میں وہ ایسا ’سچ‘ بولنا چاہتے ہیں جس کا نصب العین فادر روزاریو کے سامنے بولے جانے والے سچ کے نصب العین (اعتراف محض یا تزکیہ ذات) سے ارفع ہو۔ جس سے حسن آفرینی کے امکانات وابستہ ہوں جو معاشرے میں طوائف الملوک کے بجائے آہنگ و توازن کو قائم کرنے میں مدد دے۔ جو سماج کے ایسے قوانین کو استحکام بخشنے جن کی بنیاد انسانی رشتوں کی تقدیس پر ہے۔ گویا آخری تجزیہ میں بیدی کے فن کے اصل محرکات ایک بہتر انسانی معاشرہ کی تلاش اور تعمیر کے جذبہ میں ہی مضمر ہیں۔

بیدی نے ایک مضمون میں لکھا ہے — ”نثری نژاد ہونے کی وجہ سے اس میں (افسانہ میں) کچھ کھردرا پن ہونا ہی چاہیے جس سے وہ شعرے میز ہو سکے۔“ بیدی کو احساس ہے کہ نثر کا فروغ انسانی فکر و شعور کے ارتقاء کی علامت ہے۔ نثری تخلیق انسانی ذہن کے تعمیری اور تجزیاتی عمل سے تکمیل پاتی ہے۔ یہاں الفاظ اشارے ہی نہیں اشیاء بن کر ایک ایسی فضا خلق کرتے ہیں جس میں انسانی زندگی کا کوئی پہلو ڈرامائی حرکت اور قوت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ اس لیے نثری تخلیق — افسانہ، میں قدم قدم پر ٹھوڑا تال کی ضرورت ہوتی ہے۔ منٹو نے ایک حد تک صحیح لکھا تھا ”بیدی تمھاری معیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔“ اس میں شاید اتنا ہی مبالغہ ہے جتنا کہ بیدی

کے جواب میں تھا۔ بات اتنی سوچنے کی نہیں جتنی مواد پر گرفت اور تخلیقی ارتکاز کی ہے، بیدی نے جس خام مواد سے افسانے تراشے ہیں وہ کرشن چندر اور منٹو دونوں سے مختلف گھرورا اور پیچیدہ تھا اور اس سے بھی مختلف اور پیچیدہ تھا اس مواد کو برتنے کا PERSPECTIVE اور واقعیت پسندانہ رویہ۔ بیدی نے رومانی حسیّت اور حیوانی شیطنت کی پیکر آفریقہ کے ذریعہ اس گھروڑے پن سے نجات پانے کی کوشش نہیں کی۔ اگر وہ ایسا کرتے تو انسان کی اس بے کراں معصومیت اور اس کے بے اماں بکھور کی اس کائنات کو جو ان کے حساب میں لکھی تھی وہ اس شدت اور قوت سے بے نقاب نہ کر پاتے۔

بیدی نے لکھا ہے۔

”فارم کی نسبت میرے لئے نفسِ مضمون کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور جہاں تک مضمون کا تعلق ہے وہی ادبی تخلیق زیادہ کامیاب ہوگی جو اپنے محور کے گرد گھومے اپنے ماحول کے نزدیک رہے۔“

یہ بات بیدی نے اپنی بیشتر کہانیوں کے پنجابی ماحول اور اس کی عکاسی کے لئے پنجابی ملی اردو کے جوازیں کہی ہے اور اس میں شک نہیں کہ بیدی کی کہانیوں میں تاثر کی جوشہ شدت ہے وہ موضوع کے محور اور ماحول سے قریب تر رہنے ہی کا ثمرہ ہے۔ اس طرح بیدی موضوع اور اسلوب یا ہیئت کی دوئی نہیں بلکہ ان کی نامیاتی وحدت پر زور دیتے ہیں۔ گویا وہ یہ کہتے ہیں کہ ایک چادر میلی سی، نیاز فچوری کے اسلوب میں نہیں لکھی جاسکتی تھی۔ کوئی بھی واقعاتی فضا یا ماحول اپنے انکشاف کے لئے الفاظ کا انتخاب یا تشکیل خود کرتا ہے۔ پھر یہ کہ زبان کا ایک علاقائی کردار بھی ہوتا ہے۔ اگر وہ علاقہ دوسرا ہے تو ناگزیر طور پر وہ زبان اس علاقہ کی دوسری زبان اور مقامی تہذیب کے اثرات بھی قبول کرتی ہے۔ اس لئے زبان کا تخلیقی آہنگ بھی ان اثرات سے آزاد اور پاک نہیں ہو سکتا۔ بیدی کے افسانوں میں زبان و بیان کی جن غلیظوں کی نشان دہی کی گئی ہے ان میں سے اگر سب نہیں تو بیشتر صرف شعوری ہیں بلکہ بیدی کے فن کی شریعت کے عین مطابق ہیں۔ ہندی کی ممتاز (پنجابی) ادیبہ کرشنا سوتی کے ناول ”زندگی نامہ“ میں (جسے گزشتہ سال ساہتیہ اکیڈمی کا ادارہ بھی ملا) آزادی سے قبل کے پنجاب کے ایک قصبہ کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کی ہندی زبان میں پنجابی اور ایک حد تک اردو کے محاورات کہاوتوں اور مقامی اصطلاحات کا اس کثرت سے استعمال کیا گیا ہے کہ شمالی ہند کے ہندی قارئین اس کے بعض حصوں کو سمجھنے سے

قادر رہتے ہیں لیکن مصنف کا کہنا ہے کہ اس کے بغیر وہ اُس قصباتی ماحول کی عینیت بازیافت نہیں کر سکتی تھیں جو ان کا موضوع تھا۔ پنجابی سے مانوس ہندی قارئین اور ناقدین اسے ایک شاہکار تخلیق کا درجہ دیتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں کی زبان کو بھی زیادہ وسعت نظر سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

میں نے یہاں بیدی کے شعور فن کی وضاحت کرتے ہوئے ان کے افسانوں کے بجائے، افسانہ کے بارے میں ان کے بعض تاملات اور اثرات کو ہی پیش نظر رکھا ہے اور افسانہ کی شعریات کے تعلق سے ان کے بنیادی موقف پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے تخلیقی شعور میں تبدیلیاں نہیں آئیں اور نتیجتاً ان کے افسانوں کے موضوعات اور فنی اسلوب میں نئے پہلو پیدا نہیں ہوتے۔ کم و بیش ۱۹۶۰ء کے بعد ان کے افسانوں میں جنسی واردات اور سبجانی عناصر کا اضافہ ہوا ہے۔ اس کا احساس خود بیدی کو ہے اور اسے انھوں نے طرح طرح کی فلسفیانہ تاویلات سے جائز قرار دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ کبھی وہ اس کا رشتہ جوانی کے ناکردہ یا کردہ لگنا ہوں، سے جوڑتے ہیں اور کبھی فن کار کی تیسری آنکھ سے۔ اپنے اعتراضات میں لکھتے ہیں۔ ”واقعی جنسی جذبہ انسان میں نہیں مرتا۔ چاہے وہ کتنا ہی بوڑھا اور بے کار کیوں نہ ہو جائے۔ جنسی جذبہ کا براہ راست خالق سے تعلق ہے فادر! جو ایڑا، پنگلا اور ششمن ناڈیوں کی مدد سے نیچے بدن میں آتا ہے تو بچے پیدا کرتا ہے اور آنکھوں کے پیچھے تیسری آنکھ کے قریب آجاتا ہے تو انسانے۔“

یا

”پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا فادر! جن کا تعلق سطح معنی سے تھا۔ اب جب کہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔“

بیدی انسان کے ’تحت الشعور‘ کی وادیوں میں تو پہلے ہی پہنچ گئے تھے جب انھوں نے ’گرم کوٹ‘، ’تلا دان‘ اور ’گرہن‘ جیسی کہانیاں لکھی تھیں۔ اور ان میں محرومی اور جبر و بیداد سمیٹنے والے انسانوں کے تحت الشعور کی گہرائیوں میں جھانکا تھا۔ ہاں تب وہ ایک معمولی کلرک تھے یا اپنے جیسے عام انسانوں کی صف میں زندہ رہنے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ بسبتی کی زندگی نے ان کی حسرتوں، آرزوؤں اور حوصلوں کی آزمائش کے نئے دروازے کھول دیے۔ اس نئی جدوجہد نے ان کے ذہنی انہماک، سماجی رشتوں اور رویوں کو بھی بدلا۔ اب دکھی انسانوں کے تحت الشعور، سے ان کا رشتہ کمزور پڑنے لگا۔ وہ اپنے ہی سے جنگ آزما

رہنے لگے۔ اپنے ہی تحت الشعور کے تحت اُدھڑنے لگے۔ مارچ ۱۹۶۳ء کے خط میں انک کو لکھتے ہیں۔  
 ”مجھے دو مسئلے COMPLEXES کے ساتھ PERSECUTION کا کامپلیکس پیدا  
 ہوتا جا رہا ہے۔ میں اپنے سامنے اپنے آپ کو پاگل ہوتے دیکھ رہا ہوں لیکن کچھ نہیں کر سکتا۔“  
 یہی وہ زمانہ ہے جب بیدی کو ایسی کہانیاں لکھنے کا خیال آیا جو معنی اور مطلب سے عاری ہوں  
 جنہیں کوئی سانی سے سمجھ نہ سکے وہ کہتے ہیں۔ ”میں لوگوں کو کہانی کے بارے میں لے دے کرنے  
 دیتا ہوں۔ نا اُبھی کے التزام سے ڈرتے ہوئے وہ خود اس میں معنی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے  
 ہیں۔“ واقعہ یہ ہے کہ یہ بیدی کی محرومی اور اردو افسانہ کی خوش طالعی ہے کہ وہ ایسی کہانیاں لکھنے  
 میں کامیاب ہو سکے خوش فہمی کی بات الگ ہے۔ کمرشن چندر اور منٹو کے مقابلہ میں ان کے  
 قارئین کا حلقہ ہمیشہ محدود رہا۔ اور ان کی زندگی میں بیدی کا یہ کامپلیکس بھی بنا رہا۔ تاہم جب  
 بے انمول نے تحت الشعور کی غواصی کے نام پر افسانہ میں جنسی اور ہنجاری عناصر کا اضافہ کیا ہے  
 ان کے قارئین کا حلقہ بھی وسیع ہوا ہے۔ اب منٹو کے قارئین کو بھی ان کی کہانیاں لچھانے لگی ہیں  
 بیدی کی واقعیت پسندی کے منفرہ رجحان میں یہ تبدیلی بنیادی نہ ہو کر، بھی بہت اہم ہے۔  
 یہ ان کی داخلی زندگی اور ماحول دونوں کی پیچیدگی کا عکس پیش کرتی ہے۔ بمبئی جیسا بڑا صنعتی اور  
 ہرجائی شہر انسانی رشتوں اور قدروں کی شکست و ریخت کا شہر ہے۔ بقول بھوپا چ ہرجائی سماج میں  
 انسانی وقار INTEGRITY کو سب سے زیادہ عدد میں ہنپتا ہے۔ انسانی وجود مجروح اور مسخ ہو جاتا  
 ہے۔ وہ ہر قدم پر اور ہر طرف کی ذلت و غلامی سہتا ہے۔ ایسے میں ایک بانمید ادیب کے لئے اس کے  
 سوا کوئی اور چارہ کار نہیں رہ جاتا کہ وہ انسانی وقار کا دفاع کرے۔ اور اُن قوتوں کی نشان دہی  
 کرے جو اس کی اس پستی اور بے حرمتی کا باعث ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو بیدی کی واقعیت  
 پسندی کے تصور میں کسی فطیح کا نہیں بلکہ ارتقا اور تسلسل کا احساس ہوگا۔ زندگی کے تعلق سے ان کی  
 انتخابی نظر اور ترجیحات میں تبدیلی ضرور آئی ہے لیکن ان کے عقیدے رقبے میں نہیں۔ صرف ایک  
 سگڑٹ، نازہ کہاں ہے، اور متھن، جیسی کہانیوں میں وہ صرف اُس آشوب اور کرب کا اظہار  
 نہیں کرتے جو ہرجائی سماج میں انسان کا مقدر ہے۔ وہ انسانی وقار کا تحفظ بھی کرتے ہیں اور انہیں  
 میں ہی استحصال اور دب پرستی کی ان ہیمنہ قوتوں کو بے نقاب بھی کرتے ہیں جن کے اسبابی شکنجہ میں  
 انسان تروپ رہا ہے، کمرہ رہا ہے۔ بیدی اب بھی ان ہی لوگوں کے ساتھ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں جن  
 کا جنازہ نظروں سے اوجھل ہے۔

## شخص اور شخصیت

- پرکاش پنڈت
- یوسف ناظم
- ہرینس سنگھ بیدی
- رتن سنگھ
- شکیلہ اختر
- دیوند رستیا رتی



## بیدی صاحب!

اگر کسی نکتہ داں سے اردو کے صرف تین شاعروں کے نام لینے کو کہا جائے تو وہ فوراً گنوا دے گا۔ میر، غالب، اقبال۔

اسی طرح اگر کوئی مجھ سے اردو کے صرف تین افسانہ نگاروں کے نام لینے کو کہے تو میں بھی ایک ہی سانس میں گنوا دوں گا۔ پریم چند، منو، بیدی۔

لیکن جس رسالے کے لیے یہ سطرین قلمبند کی جا رہی ہیں۔ اس کے مدیر محترم نے کم از کم دس بار مجھے ہدایت کی، اتنی ہی بازبینیہ اور اس سے زیادہ بار دہرایا کہ خبردار بیدی کی افسانہ نگاری کے بارے میں کوئی حرف غلط یا صحیح نہ لکھنا ورنہ معاملہ پولیس کے حوالے کر دیا جائے گا۔

غالباً بیدی صاحب کی افسانہ نگاری کے بارے میں مجھ سے زیادہ مقبر اور مفید لوگ خامہ فرمائی فرما رہے ہوں گے یا کوئی اندر دین خانہ قسم کی مصلحت ہوگی ورنہ مدیر محترم کہ نہایت شریف انسان و آقا ہوئے ہیں۔ یہ حکم صادر فرمانے سے پہلے اس بات پر ضرور غور فرماتے کہ شخصیت شخص کے نیک و بد اعمال سے مرتب ہوتی ہے۔ لہٰذا ہر شخص کی شخصیت پر معنی دار و اچا ہے وہ شخص راجندر سنگھ بیدی ہی کیوں نہ ہو۔

بیدی صاحب کی شخصیت کے بارے میں سوچتا ہوں تو رہ کر افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی مجھ پر چڑھ بیٹھتا ہے اور رہ کر ہی مجھے مدیر محترم پر غصہ آتا ہے کہ اپنے حکم حاکم مرگ مغابا کے ذریعے انھوں نے کسی بری طرح میرا ناظمہ بند کر دیا ہے۔ بھلا یہ بھی کوئی لکھنے کی بات ہے کہ بیدی صاحب سکھ ہو کر ہر وقت سکھوں کے متعلق لطیفے ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ تمباکو کھاتے اور پیتے ہیں۔ پانچ کلکوں یعنی کیس، بگٹے، کمرے، کمرپان اور کچے ہیں سے صرف کچے کو کچھ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ بھی صرف اس کچے کو جس کا انا ربنہ کافی ڈھیلا ہو۔

اور اسی لیے میں نے کافی دنوں تک مدیر محترم کو ٹالنے اور ٹرخانے کی کوشش کی کہ متذکرہ بالا قسم کے شخص کے بارے میں کیا تحریر کرتا لیکن آپ جانتے ہیں کرم گت ٹارے ناہیں ٹہرے۔

مجھے یہی صاحب کو اس عالم میں پھرنے کا موقع تو نہیں ملا جب ان کے ڈاڑھی نہیں آئی تھی اور نہ ہی ان دنوں ان کا شربت وصل پینے کا مزہ ملا جب وہ لاہور کے بڑے ڈاکخانے میں پولوسٹ کارڈوں اور لغافوں پر بڑے دلیرانہ انداز سے کھٹا کھٹ مہر لگایا کرتے تھے لیکن بعد ازاں جب وہ ڈاکخانے کی مہر دیا اور بابوؤں سے نجات پا کے لاہور میں عظیم نامی اشاعتی ادارہ قائم کر کے اور اس کا پتہ بھٹا کے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے سلسلے میں دہلی اور سرنگریں جوشیاں چمکا کے بھڑپنپنے تو اس وقت کی ان کی سیاہ داڑھی سے سفید داڑھی تک کے کم و بیش تمام سیاہ و سفید سے یہ منظر واقف ہوں (لیکن ان کا ذکر مفاد عامہ کے خلاف ہے) اس دوران میں میری ان سے بے تکلف خط و کتابت بھی ہوتی رہی اور یہاں وہاں ملاقاتیں بھی۔ اور ہم دونوں اکثر ایک دوسرے کو اپنے نیک مشوروں سے بھی نوازتے رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم دونوں میں سے کسی نے آج تک ایک دوسرے کے کسی مشورے پر عمل کرنا پسند نہیں کیا۔

آج سے تقریباً سولہ برس پہلے اپنے ۱۲ اگست ۱۹۶۶ء کے ایک خط میں جب کہ میں نے ہند پاپا بکس کی طرف سے صفحہ ۱۱ کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کی اشاعت کا مطالبہ کیا تھا یعنی کسی طرح کے مشورے کا کوئی موقع فراہم نہیں کیا تھا انھوں نے حسب معمول ایک عدد مشورہ جبر دیا تھا۔

پیارے پیر کا شہادت سلام محبت!

بزرگوں کا کوٹنا ہے کہ پیارے کا لفظ لکھ کر بھر سلام نہ لکھیے۔ لیکن ہم نے کب بزرگوں

کا کہا مانا ہے۔ مانتے تو اردو میں لکھتے!

اگر تم میرے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے بارے میں سنجیدہ اس بنیاد پر مطلب کوئی پنجابی ہی سمجھ سکتا ہے۔ ہوتو میں انھیں مرتب کر بی ڈالوں گا لیکن تم ان کا کیا کر دو گے، کیونکہ میں تو نائنٹیٹ پیپر پر نہیں لکھتا۔ مطلب یہ کہ کیا تم اسے جیسی کتاب کی صورت میں چھاپو گے، یا لا سبریری ایڈیشن میں، اردو میں یا ہندی میں یا تامل میں!

ایک بات جو میں نے ہمیشہ تم سے کہنا چاہی لیکن اپنی ذات اور تمہاری ذات دیکھا ذات ہے! دیکھ کر وہ گیا اور وہ یہ کہ اگر تم شراب کو پیشاب سمجھو اور ایک نامرد آدمی کی طرح شریف

ہو جاؤ دیا ان چیزوں کو بالکل گناہے ماسے کر دو، تو تم ایک بہت بڑے لیکھک۔ لیکھک نہیں ادیب دیکھو کہ ادیب اپنے ہندی ترجمے میں کچھ نہیں رہ جاتا۔! بن سکتے ہو۔ میرا یہ خیال تمہارے کچھ افسانوں اور جاندار اُڑتوں پر آدھارت ہے۔ اب میری اس بات کا تم چاہے کچھ بھی مطلب نکالو۔ لیکن میری یہ صائب رائے ہے۔ نہ لکھو گے تو کئی قسم کے ادیب تم پر چڑھے رہیں گے۔ اور تم انہیں چھاپتے رہو گے اور خود جھپٹے۔

خیر خواہ

راجندر سنگھ بیری

اس سے بھی دس برس پہلے یعنی آج سے چھبیس برس پہلے، جن دنوں خاکسار فنکار کا اینڈیٹر تھا اور بیدی صاحب نے فلموں اور ان کی ہیر و تینوں کے چکر میں بڑے گردن کا چین نہیں تو راتوں کی نیند ضرور حرام کر لی تھی اور افسانہ نگاری سے منہ موڑ لیا تھا تو خاکسار نے بھی نہ صرف انہیں افسانہ نگاری کو پھر سے منہ لگانے کا مشورہ دیا تھا بلکہ اس مقصد کے لیے ایک مشاوری بورڈ بھی قائم کر دیا تھا جس کے ممبران غلام ربانی تاباں اور محمود جالندھری کو وہ ایک مدت تک منکر اور نیکر کے القاب سے نوازتے رہے۔

دیکھئے کس قدر سنجیدہ ہو کر انہوں نے ہمارے شور سے پر عمل کرنے کا وعدہ فرمایا تھا۔

بہسی 1.6.54

برادر دم پرکاش پبلٹ صاحب!

گرامی نامہ ملا۔ میں آپ لوگوں کا ممنون ہوں کہ آپ میری مجبوریوں کو ہمدردی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ آپ ہی چند لوگ ہیں جو مجھ سے اتنے ملاوس نہیں جتنے دوسرے ہیں۔ میں ادب کی طرف نہیں آسکوں گا، اس کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اپنی پرد و کشن میں اس لیے شروع کر رہا ہوں کہ نان و نفقہ کا سلسلہ یقینی ہو اور پھر کچھ پڑھنے کا عمل جاری ہو۔ مجھے اس بات کا یقین ہے کہ کوئی بات کامیابی سے کرنی ہو تو آدمی جب تک اس بات سے حلق ماحول میں چوبیس گھنٹے سانس نہ لے، اسے ٹھیک سے پورا نہیں کر سکتا۔ یہ طرز عمل کہ کامیاب تصویر بھی لکھ لے اور پھر اچھا ادب بھی پیدا کر لے، سراسرنا درست ہے۔ دن بھر دم روٹی پیدا کرنے کے لیے تنگ و دہ کریں اور پھر شام کو بیٹھ کر افسانہ لکھ لیں تو اس تخلیق کو ٹھیک ہے، تو کہہ سکتے ہیں، اچھے ادب کا درجن نہیں دے سکتے۔ یہ الگ بات ہے کہ کبھی غلطی سے بھی عقل کی بات ہو جاتی ہے۔

اپنی پروڈکشن شروع ہونے کے بعد میں فلموں میں فرمی لائسنگ کے کام سے نجات پا لوں گا۔ اور اپنی بوٹ کے آدمیوں سے میں نے طے کر رکھا ہے کہ پروڈکشن کے باقی کے کام میں میں اپنے آپ کو نہیں الجھاؤں گا۔ کروں گا تو صرف وہی کام جو مکھنے سے متعلق ہو۔ ناول پہاڑی گوا کسی وقت دس ہند رہ دن کے اندر ختم کر سکتا ہوں اور اس کے بعد 'کنیادان' اور 'مکھنے' (BEATERS) نام کے دو ناول ایسکچ کر رکھے ہیں، جو اسی سال میں ختم کروں گا۔ یہ میں صرف آپ سے کہہ رہا ہوں اس لیے باقی تو تیز کروں میں راجندر سنگھ بیدی تمت بالآخر لکھ بیٹھے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی

اور دیکھ لیجیے اس جھبیس برس کے عرصے میں بیدی صاحب نے کس غلو ص اور دیاننداری کے ساتھ اپنے تمام وعدوں پر پانی پیر کے دکھا دیا ہے۔  
البتہ مندرجہ بالا خط کے اس جملے کے مطابق کہ کبھی غلطی سے بھی کوئی مقل کی بات ہو جاتی ہے، انھوں نے ایک ناولٹ 'ایک چادر میلی س'، لکھنے کی ضرور فاش غلطی کر ڈالی تھی جس نے ان کی شہرت کو چار نہیں پانچ سات چاند لگا دیے تھے۔

اس ناولٹ کے سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ یاد آتا ہے۔ جب یہ ناولٹ شائع ہوا تو ایشیا کے سب سے عظیم افسانہ نگار کرشن چندر بھاگ بھاگ بیدی صاحب کے یہاں پہنچے۔ بیدی صاحب کو تا بڑ توڑ گلے لگایا اور فرمایا "ظالم! تمہیں نہیں معلوم تم نے کیا چیز لکھ ڈالی ہے؟"  
"مجھے معلوم ہے" بیدی صاحب نے مسکرا کر جواب دیا "کیونکہ میں ہمیشہ سوچ سمجھ کر لکھتا ہوں"

x

x

x

ادھر کہیں میں نے بیدی صاحب کے سکھوں کے بارے میں لطیفہ ایجاد کرنے کی بات کہی ہے۔ سکھوں سے اپنی جھڑی بچانے کے لیے بیدی صاحب ہمیشہ اپنی رفاہ عام ایجادات کا سہرہ 'واقعات' کے سرمنزہ دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمہ وقت خوش باش رہنے والے یار دوستوں کی مفلوں کو زعفران زار بنانے والے خمرے باز اور ہڈ لہنج بیدی صاحب خواہ کسر نفسی سے کام لیتے ہیں۔ ورنہ اس قسم کے لطیفہ ان کی موٹی پٹری کے لیے کہاں تک نقصان دہ ہو سکتے ہیں۔ کہ ایک بارییدی صاحب کے ایک مسلمان دوست نے ان کی سکھ کا مذاق اڑانے کے لیے بڑے بھولپن سے ان سے ہلچا۔

"بیدی صاحب! آپ سکھوں کے یہ جو بارہ بچتے ہیں، اس میں کہاں تک صداقت ہے؟"

”کافی مصداقت ہے۔“ بیدی صاحب نے اقرار کیا۔

”پھر تو آپ کے بھی بارہ بجے ہوں گے۔“

”مضرور بجتے ہیں۔“

”اس وقت کیا ہوتا ہے؟“

”یہی کہ کوئی غلط حرکت کرنے کو جی چاہتا ہے۔“

”اچھا“ مسلمان دوست مسکرایا۔ ”اب یہ بتائیے کہ یہ بارہ کس وقت بجتے ہیں۔ دوپہر کو

یا رات کو؟“

”دوپہر کو“ بیدی صاحب نے مصداقت بیان کرتے ہوئے کہا، ”کیونکہ اس وقت گرمی بہت

ہوتی ہے اور گرمی میں سر کے لمبے لمبے بالوں اور پگڑی دھڑ سے ہر سکھ بولکھلا جاتا ہے۔“

”لیکن بیدی صاحب، مسلمان دوست نے غلطوٹ ہوتے ہوئے کہا، ”ہمارے محلے میں ایک

ایسا سکھ رہتا ہے جو رات کے بارہ بجے بولکھلاتا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟“

”وہ اصلی سکھ نہیں ہوگا“ بیدی صاحب نے تپاک سے جواب دیا، ”مسلمان سے سکھ بنا ہوگا۔“

x

x

x

یعنی کسی کی چٹری کتنی ہی مضبوط اور موٹی کیوں نہ ہو مندرجہ ذیل قسم کے لطیفے کسی وقت بھی

صحت کے لیے مضر ثابت ہو سکتے ہیں۔

کہ ایک بار فلم پروڈیوسر نے آج بڑا ایک پنجابی فلم بنانا چاہتے تھے۔ انھوں نے بیدی صاحب

کو بلوا کر کہا:

”میرے پاس ایک آئیڈیا ہے (یا درجہ کہ ہر فلم پروڈیوسر کے پاس ایک آئیڈیا ضرور ہوتا ہے)

جسے وہ ہر وقت بڑی مضبوطی سے اپنے ہاتھ میں پکڑے رہتا ہے اور کم ہی ہوا لگنے دیتا ہے) اگر آپ

اسے کہانی میں ڈھال سکیں تو بڑی کامیاب فلم بن سکتی ہے۔“

”آئیڈیا نکالے۔“

”ایسا ہے کہ ایک ہندو عورت ہے۔“

”ایک ہی کیوں اسی ملک میں کروڑوں ہندو عورتیں ہیں۔“

”لیکن اس ہندو عورت کی والدہ ہوتی ہے۔“

”جے بھی کسی ہندو عورت کا طرہ امتیاز نہیں۔ ہر مذہب کی عورت میں یہ وصف ہو سکتا ہے۔“

”اودو“ جو پٹن صاحب بھنا کر بولے ”آپ پورا آئیڈیا تو....“

”آپ خود ہی پورا آئیڈیا بابہ نکالنے میں دیر کر رہے ہیں“

”تمہیں کہہ رہا تھا اس ہنر و عورت کی اولاد پیدا ہوتے ہی مرجاتی ہے۔ آخر کسی کے شور پر وہ امرتسر کے دربار صاحب میں جا کر منت مانتی ہے کہ اگر اس کا اٹلا بچہ پچ جائے تو وہ اسے سکھ بنا دے گی“

”....“

”اس کے بچہ ہوتا ہے تو وہ اسے فوراً سکھ بنا دیتی ہے اور وہ بچ جاتا ہے“

”بس یہی وہ منہ کا آلا آئیڈیا ہے“ بیدی صاحب چپکے ”اگر اس بچے کو سکھ بنا دیا گیا

چوڑہ صاحب تو پھر وہ بچہ کہاں رہا“

بہت ہوا اگر بیدی صاحب مندر بہ بالا قسم کے بجائے مندر بہ ذیل قسم کے بے ضرر لطیفوں سے اپنا الوسیہ رکھا کر لیں کہ خود اپنے ایک آئیڈیا پر فلم بنا کر اور اسے خلاب کر داکر بیدی صاحب نے غالباً خود کو مقروض ظاہر نہ ہونے دینے کے لیے یا قرض خواہوں سے ہلکے بھاگ نکلنے کے لیے ایک بہت لمبی چوڑی اور موٹی کار خرید لی۔ انھیں دنوں پنجابی کے پرسدھ لکھاری سنت سنگھ سیکھوں بمبئی پدھارے۔ پنجابی ساہتہ گیندر کی آدر سے انھیں ایک پارٹی دی گئی جس میں دیکر سکھ سکھاریوں کے علاوہ بیدی صاحب بھی شامل ہوئے۔ پارٹی کے بعد سیکھوں صاحب کے ساتھ بہت سے دوسرے لکھاری بھی بیدی صاحب کی کار میں بیٹھ گئے اور بیدی صاحب نے انھیں مختلف ناکوں پر پہنچانے کی ذمہ داری لے لی۔

راتے میں اپنی چھدری بڑھی پر ہاتھ بھرتے ہوئے پنجابی لکھاری اور مترجم سکھیر نے نے چنگی لیتے ہوئے کہا ”بیدی صاحب! یہ گاڑی آپ کے پر وڈو سر ہونے کی صحیح نشانی ہے“

”کیوں نہیں“ ایک اور لکھاری بولے ”گاڑی کیا ہے پورا چمکڑا ہے“

”اور اس میں....“ اب کے سیکھوں صاحب نے اپنی گھنی مونچھوں میں مسکرا کر کہا ”اٹے

کی بوریاں بھی لادی جا سکتی ہیں“

اس پر بیدی صاحب نے بھی سیکھوں صاحب کی طرف مسکرا کر دیکھا اور بولے ”وہی تو

لادے لیے جا رہا ہوں“

ارے! یہ تو سہو آئیں نے بیدی صاحب کو ایک اور مشورہ دے ڈالا نتیجہ معلوم! اوپر کہیں

میں لکھنا چاہتا تھا تاکہ اوپر کا حوالہ دیکھنے لکھتا، کہ ہر وقت کے ہنسو بیدی صاحب کبھی کبھی سنجیدہ بھی ہو جاتے ہیں۔ خصوصاً اس وقت جب وہ کوشش کے باوجود کسی انسان کی برائیوں تک سے نفرت نہیں کر پاتے۔ اور جس طرح وہ اپنے لطیفوں کو واقعات سے منسوب کر دیتے ہیں اسی طرح ان کی برائی کو انسانی ضرورت سے تعبیر کر ڈالتے ہیں یہاں میں صرف ایک واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کر دیا۔ ان دنوں بیدی صاحب نئے نئے فلمی دنیا میں وارد ہوئے تھے اور ہر نو وارد کی طرح پیر جانے اور پھیلانے میں مصروف تھے کہ اتفاق سے ان کی افسانہ نگاری کے ایک مقتدر پروڈیوسر ڈاکٹر کٹر چندہ صاحب نے انھیں ایک دم ایک ہزار روپے ماہوار کی تنخواہ کے بانس پر چڑھا دیا۔

غالباً آپ جانتے ہوں گے کہ بانس پر چڑھنے کے بعد ہر باز گھر پھر کے لگتا ہے۔ بیدی صاحب بھی پھدک پھدک کر یا ر لوگوں کو اپنی اس شور ویرتا کے قہقہے سناتے لگے۔ ان کے ایک عزیز دوست رامانند ساگر نے بھی یہ قہقہہ سنا اور اُسی شام بیدی صاحب کا پتہ کٹ گیا۔

وہ معلوم کرنے پر کسی نے بیدی صاحب پر انکشاف کیا کہ آپ کا قہقہہ کوتاہ سننے ہی ساگر صاحب سیدھے زندہ صاحب کے پاس پہنچے اور اگلے پچھلے حوالے دیکر انھیں سمجھایا اور اس ضمنی میں منشی پیرم چند کا بھی نام لیا کہ کوئی کتاب لکھ لینا دوسری بات ہے لیکن فلم لکھنا تیسری بات ہے آپ کس انارڈی کے ہاتھ میں اپنی لاکھوں روپے لگا کر دن بھر تھکا رہے ہیں۔ بیچارے زندہ صاحب نے اپنی حاجت کے پیش نظر بیدی صاحب کی جگہ ساگر صاحب کو وہ ملازمت دے دی۔

گل دگلزار نے بیدی صاحب یہ تفصیل سن کر ایک دم سنجیدہ ہو گئے اور ان کے منہ سے صرف یہ شہر نکلی۔ ”ساگر کی ضرورت مجھ سے بڑی ہوگی“

سنجیدہ ہونے کے علاوہ بیدی صاحب کبھی کبھی باقاعدہ روتے کا بھی شغل فرماتے ہیں اور یہ دونوں اقسام کے مادہ پرست کے لیے لازم بھی ہے۔ اس بار سے میں سنا تو بہت بار تھا۔ دیکھنے کا صرف ایک بار حاصل ہوا اور وہ بھی کچھ اس انداز میں کہ ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ۔ ان دنوں پرکاش پنڈت کے گلے میں کینسر ہو گیا تھا اور وہ اس کے علاج کے لیے بمبئی گئے ہوئے تھے۔ دوسرے دوستوں کی طرح بیدی صاحب بھی ان کی مزاج پر سی کو پہنچے۔ لمحہ بھر کے لیے بڑے خور سے پرکاش پنڈت کے چہرے کی طرف دیکھ رہے اور پھر آؤناؤ دیکھنے بغیر پرکاش پنڈت کے گلے لگ کر اس درجہ زار و قطار رونے لگے کہ انھیں چپ کرانے کے لیے خود پرکاش پنڈت کو دم دلا دینا پڑا۔ اس پر بھی جب ان کے آنسو نہ تھے تو ان کی توجہ ہٹانے کے لیے پرکاش پنڈت نے

قریب بیٹھے اپنے بھاری بھر کم بیٹے دونوں کی طرف اشارہ کر کے کہا ”ان سے ملنے بیدی صاحب! یہ میرے صاحبزادے ہیں۔“

بیدی صاحب نے ایک نظر دونوں کی طرف دیکھا، پھر آنسو پونچھے بغیر پرکاش پنڈت کے کان میں بولے ”سچ بتاؤ، یہ تمہارے صاحبزادے ہیں یا تم ان کے صاحبزادے ہو؟“

.... اور یہ سطری لکھی جا رہی تھیں کہ مدیر محترم کا باسٹھواں فون آیا کہ سیدھے سبھاؤ بیدی صاحب والا مضمون دیتے ہو یا ملک لیکر آؤں۔ عرض کیا کہ ابھی نا مکمل ہے اور آپ کی مجوزہ سزاؤں کے خوف سے مکمل ہوتا نظر بھی نہیں آتا۔ کمال دریا دلی سے فرمایا کہ اگر آپ کسی طرح بیدی صاحب کی افسانہ نگاری کے بارے میں کچھ لکھنے سے باز نہیں آسکتے تو چلئے ’دو چار سطریں لکھنے کی اجازت ہے۔‘

لیکن مدیر محترم صاحب!

اب فرمائے کیا ہوت ہے جب چڑیاں چگ گئیں کھیت



## پورا آدمی — ادھورا خاکہ

راجندر سنگھ بیدی نے آج سے کوئی ۸ سال پہلے ایک مضمون لکھا تھا ہاتھ ہمارے قلم ہوئے اس ۸ سال کے عرصے میں اُن پر کیا بیتی اور کیا نہیں بیتی اس کا علم شاید انہیں خود بھی نہ ہو۔ پھر ہم لوگ کس گنتی میں ہیں (یوں جب بھی ہمیں گنا جاتا ہے ہم پہلے سے ۴۰ کروڑ زیادہ ہی ہو جاتے ہیں) اُن کے ہاتھ قلم تو نہیں ہوئے لیکن بے قلم ضرور ہو گئے۔ بیدی صاحب اتنے بیمار رہے ہیں اتنے بیمار رہے ہیں جیسے انہوں نے کسی سے کہہ رکھا ہو۔ لاؤ سب کی طرف سے میں بیمار ہو لیتا ہوں۔ وہ اپنی کہانیوں کے عنوان بھی کچھ اسی قسم کے دُعائیہ چنتے ہیں۔ مثلاً اپنے دک مجھے دے دو۔ دیوالہ۔ باری کا بخار۔ قحط۔ جنازہ کہاں ہے۔ خیر کہانیوں کے عنوان رکھ لیے ٹھیک کیا مطلب یہ کہ رکھ لیے تو رکھ لیے لیکن وہ تو ان پر باضابطہ عمل بھی کرتے ہیں۔ وہ افسانہ نگار ہیں یا کیسٹ۔ ہر فارمولے پر تجربہ کرنا اس کا تجربہ کرنا ایک کیسٹ کا کام ہوتا ہے کہانی نگار کا نہیں اور وہ تو چیف کیسٹ کی طرح پیچھے پٹلاتے ہیں۔ ۱۹۷۷ء سے وہ لگاتار بیمار ہیں (ان کا کہنا ہے کہ وہ پیدا ہی بیمار ہوئے تھے) ۱۹۷۸ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ وہ اسے سہ گئے یہ الگ بات ہے لیکن نتیجہ یہ ہوا کہ شخصی طور پر وہ اب بھی راجندر سنگھ بیدی ہیں لیکن اُن کے اندر کا وہ شمشاد قد فن کار چُپ ہو گیا ہے جو اس عہد کی افسانہ نگاری کی روح رواں تھا۔ راجندر سنگھ بیدی جیالے آدمی ہیں۔ انہوں نے بہت کچھ ہارا ہے لیکن ہمت نہیں ہاری ہے۔ ادھر ڈوبے ادھر نکلے کا عملی مظاہرہ بھی وہی کریں گے۔ بس کچھ دن اور انتظار کرنا ہو گا۔

راجندر سنگھ بیدی نے اخلاق و آداب ابھی تک چھوڑے نہیں ہیں۔ اپنے اس عالم جیوں و خزان میں بھی جب کہ ان کا ادھر ادھر جانا ٹھیک نہیں وہ رسم و رنداری سے دست بردار نہیں ہوئے ہیں۔ انہیں کوئی بلائے تو ان کی بے کلن بے قرار سی شروع ہو جاتی ہے۔ بیدی مجنوں کی طرح لڑتے لڑتے پہنچیں گے ضرور۔ صرف معذرت کرنے کی خاطر۔ یہ راجندر سنگھ بیدی ہیں یا عشقِ پچاس کی بیل۔

انہیں لوگوں کے عجیبوں کے اور کتابوں کے نام یاد نہیں رہتے لیکن باتیں سب یاد رہتی ہیں۔

سنچو ۱۲ جن کو ان سے ملاقات ہوئی تو معلوم نہیں کس بات پر کہنے لگے۔ وہ ناول میں نے بڑھی ہے بھی دئی۔ دل جو ہمارا۔ انہوں نے نصی ہے کہیں کہیں تو بہت بلند ہے۔ اُن کا نام دیکھیے ذہن میں نہ لیکن زبان پر نہیں آ رہا ہے۔ اے۔ ہمارے پڑائے دوست ہیں۔ میں نے اس ناول کی پوز ب جلدیں پڑھ ڈالیں۔ میں نے کہا آپ حیات اللہ انصاری کے ناول کا تو ذکر نہیں کر رہے ہیں۔ بولے ہاں ہاں اسی کی بات کر رہا ہوں۔

اس سے کچھ دن پہلے میں اُن کے ہاں گیا تھا تو دیکھا بھگوت گیتا پڑ رہے ہیں۔ راد باکرشن کا انگریزی ترجمہ اور تالیف۔ کتاب میز پر رکھ دی اور سکرائے۔ (یہ مسکراہٹ بہت اندر سے آئی تھی)۔ خوش تھے۔ بولے۔ کتاب میں پڑھا رہا ہوں لیکن ایک صفحہ ختم کرنے کے بعد دوسرا شروع کرتا ہوں تو بھول جاتا ہوں کہ پہلے صفحے پر کیا پڑھا تھا۔ میں نے کہا بیدی صاحب یہ آپ کی بھول ہے۔ آپ بھول نہیں جاتے بلکہ جو کچھ پڑھتے ہیں اُسے جذب کر لیتے ہیں۔ پوچھا کیا آپ نے یہ کیا ب پڑھی ہے۔ میں نے کہا میں یہ تو نہیں کہتا کہ میں نے یہ کتاب پڑھی ہے لیکن یہ میرے پاس موجود ضرور ہے اور میں اسے کبھی دیکھ لیتا ہوں۔ بولے کتاب کی طرف نظر اٹھا کر دیکھ لینا بھی کتاب پڑھنے میں داخل ہے۔ بیدی صاحب نے کبھی انگریزی میں شاعری نہیں ہوا کرتے اور اگر ہوتے بھی میں تو کوئی ان کی پڑھا نہیں کرتا) اور اُن کے ہاں انگریزی کلاسک کا اتنا ذخیرہ ہے کہ دو چار کتابیں پڑائیے کو ہی چاہتا ہے۔۔۔ معلوم نہیں بیدی صاحب نے یہ کتابیں کیسے جمع کی ہوں گی۔

راجندر سنگھ بیدی کی مشہور موقوف پہلی بھی کئی نہیں ہے لیکن رسمی ضرور ہوتی ہے ورنہ ان بیدی صاحب نے جو محفلوں کو اپنے لطیفوں سے ہملا دیتے تھے۔ ایک لطیفہ ختم کرنے سے پہلے دوسرا لطیفہ شروع کر دینے کا فن صرف بیدی صاحب کو آتا ہے۔۔۔ محفلوں میں وہ اب بھی اُٹھتے بیٹھتے ہیں لیکن بولتے کچھ نہیں۔ ایک مرتبہ بڑی میسر خجیدگی سے کہنے لگے۔ مجھ سے جملے بننے نہیں ہیں۔ بہن یہ میں کہیں رک جاتے ہیں۔ کبھی کوئی میسر لفظ نہیں ملتا اور تبھی خیال ادا ہو رہا جاتا ہے۔ شعر سننا ہوں داد دینے کو ہی چاہتا ہے لیکن صرف گردن ہلکا کر چپ ہو جاتا ہوں اور شاعر سمجھتا ہے کہ شعر میں نے سمجھا لیا ہے۔۔۔ جی میں آیا ہوں بیدی صاحب آپ گرامر اور عروض وغیرہ کی پرواہ کیے بغیر ہی کہنا کیجئے کوئی آپ کا کیا بکاڑ لے گا۔ لیکن بیدی صاحب سے کچھ کہتے ڈرتا ہے۔ صاحب موقوف پہلے ہی بہت حساس تھے اور اب تو۔۔۔ آج اک ذرا چھوڑنے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ کی طرف ہو گئے ہیں۔ اُن کی ناراضی سے ان کی اداسی سے خوف ہوتا ہے۔ پچھلے ایک سال میں تو وہ بہت سنبھلے ہیں اور صرف مسکراتے ہی نہیں، جھپٹے بھی ہیں۔

لیکن کے۔۔۔ سازِ راجندر سنگھ بیدی آئے ہیں کروڑوں کے دوساز تو بنے لیکن زمانہ ساز نہیں بن سکے۔ یہ فن انہیں پہلے دو برس دوستوں پر جان اور محفلوں میں بان چھڑکتے رہے۔ جب وہ بے تحاشہ بان لگاتے تھے تو زور ستم کی پرواہ کرتے تھے۔ نہ سکند کی۔ ان کے اپنے کپڑے تو خیر ان کے اپنے کی کپڑے تھے لیکن دوسروں کے کپڑوں سے بھی انہوں نے غیبت نہیں برتی۔ اُن کا مخاطب ہمیشہ ہولہاں ہو جاتا تھا۔ کہتے تھے یہ غلوں کی نشانی ہے اور کیا یاد کرو گے کہ کسی رتیں سے ساتھ پڑا تھا۔

ایک مرتبہ بیمار ہوئے تو کھار (بہی) کے کسی نرسنگ بوم میں رکھ گئے۔ جب بھی ان سے ملنے جاتے انہیں نرسنگ بوم میں داخل ہو کر ان کے کمرے تک جانے کی زحمت نہیں اٹھانی پڑتی تھی راجندر سنگھ بیدی نرسنگ بوم کے قریب ہی کی ایک پان کی دوکان پر کھڑے مل جاتے۔ کئی پان ان کے منہ میں اور پانوں کا ایک پلندہ ان کے ہاتھ میں ہوتا۔ اس بات کو کئی سال ہو گئے لیکن وہ دوکان دار اب بھی نرسنگ بوم جا کر کسی نہ کسی ملازم سے ضرور پوچھ آتا ہے بھائی صاحب وہ سردار جی پھر بیجا نہیں ہوئے۔ میرا کاروبار بند پڑا ہے انہیں کسی طرح بلایئے۔ پان انہوں نے کبھی گن کر نہیں کھائے۔ ان کا عقیدہ ہے کھانے سے پان کا مزہ اگڑ جاتا ہے۔ پان میں وہ تمباکو اتنی مقدار میں ڈالتے ہیں کہ پھر پان کو موڑ انہیں جاسکتا۔ سگریٹیں بھی انہوں نے کم نہیں پی ہیں۔ اصل میں انہوں نے کم و بیش اور بیش و کم کا جھگڑا ہی کبھی مل نہیں لیا۔

گوشت خوری ان کا خوب مشغلہ رہا ہے اور مرغی کے شکار کو وہ سب سے بہتر شکار سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں شکار کے لیے بیا بان کیوں جایا جاتے، دسترخوان ہی کیوں نہ چننا جاتے۔ کسی مسلمان دوست کے ہاں کھا نا کھاتے تو ضرور داد دیتے اور کہتے گوشت تو مسلمانوں ہی کا کھانا چاہیے۔ اس کے بعد تارا سنگھ کے لطیفے سناتے۔

بہی میں لطیفوں کی سب سے اونچی دوکان راجندر سنگھ بیدی کی تھی۔ ان کے ہاں سکندھ جینڈ ماں نہیں ملتا تھا۔ صرف منتخب چیزیں بوتلیں جن میں سرداریوں کے لطیفے زیادہ ہوتے۔ بیدی صاحب ان لطیفوں کو برنگہ تقسیم کرتے تھے گویا ان کی ترویج و اشاعت تنہا انہیں کی ذمہ داری تھی۔ اس معاملے میں وہ ہمیشہ فرض شناس سے اپنا کام انجام دیتے رہے۔

راجندر سنگھ بیدی اس بات پر بھی نازاں رہے کہ مساوات کا جو جذبہ ہم سرداریوں میں ہے وہ کسی اور میں نہیں۔ فرمایا ایک دن ہم میں کوئی ذہین آدمی اس لیے نہیں پیدا ہوا کہ ہم مساوات کے قائل ہیں۔ دوسروں سے آگے نکل جانا ہمارا شیوہ نہیں۔ دن کے ۱۲ بجے کو وہ ہمیشہ اپنا علاقائی نشان مانتے، علامتی نشان غالباً غلط ترکیب ہے، یہ میری ترکیب ہے، خود کہا کرتے ہیں کہ بن دنوں وہ ماٹونگا میں بیٹھیا سدن نام کی بلڈنگ میں رہتے تھے اور اپنے گھر سے اپنے دفتر ڈپٹی نلر جانے کے لیے باہر نکلتے تو کوئی ۱۲ بجے کا وقت ہوتا۔ بہی میں شکر پر چلنے والے لڑکے بلڈ بڑی عمر کے لوگ بھی ہر اس شخص سے دقت ضرور پوچھتے ہیں جس کے ہاتھ پر گھڑی لگی ہو اور بیدی صاحب تو بیش شرٹ کی آستین پر اس طرح گھڑی لگاتے تھے جیسے وہ ان کی گھڑی نہ ہو بلکہ بن ہو۔ ادھر وہ گھر سے باہر نکلے اور کسی نہ کسی لڑکے نے ان سے دقت ضرور پوچھا۔ یہ گھڑی دیکھتے تو ٹھیک ۱۲ بجے ہوتے۔ ان کا بارہ بڑھ جاتا۔ خود کہتے ہیں ان بچارے بچوں کو بالکل پتہ نہیں تھا کہ ہم لوگوں سے ۱۲ بجے دقت پوچھنے کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ یہ بات تو انہیں میرے سلوک کی وجہ سے معلوم ہوئی۔ اُس کے بعد انہوں نے گھر سے ۱۲ بجے نکلا ہی موقوف کر دیا۔ ناشتہ کرتے اور صبح ۱۰ بجے ہی نکل جاتے۔ رفتہ رفتہ انہیں اس کی اتنی عادت ہو گئی کہ انہوں نے فلم ایک بھی بنائی۔

بیدی صاحب البتہ ان دنوں بہت پریشان رہے جب امریکی چاند پر ہوائے اور ان کے

جواب میں یعنی انتقاماً سو۔ جبر جانے کے پروگرام کا لطیف مشہور ہوا۔ بیدی صاحب پریشان اس لیے تھے کہ جب انہوں نے خود کسی کو اپنا یہ منصوبہ بتایا نہیں تھا تو ان کا لازمہ افشا کیسے ہوا۔ لیکن انہوں نے اپنے بھانڈے کی ترکیب یہ نکالی کہ جہاں بھی جاتے پہلے ہی اعلان کر دیتے کہ سورج بر جلنے کا پروگرام میرا نہیں، کسی اور کا ہے۔ میں تو مات کو گہری نیند سونے کا عادی ہوں۔

بیدی صاحب اب بھی انوس کرتے ہیں کہ انہوں نے چند دن ڈاک خانے میں کیوں کام کیا۔ ڈاک خانے کا نظام اس وقت سے جو بگڑا تو اب تک سدھر نے نہیں پایا۔

ان میں ایک قباحیت اور بھی ہے۔ وہ اب بھی اپنے آپ کو طالب علم بلکہ شاگرد سمجھتے ہیں۔ طالب علم اور شاگرد میں فرق یہ ہوتا ہے کہ شاگرد زیادہ طبع و فرائض دار ہوتا ہے، ان کو عالم شاگردی میں میں نے اس وقت دیکھا جب ۷۵ سال پہلے پندرہ سالہ اشک بھٹی آئے تھے۔ لنکا یا نیپال کے کسی کانفرنس سے لوٹے تھے اور بیدی صاحب ہی کے ہاں ٹھہرے تھے۔ مجروح سلطان پوری کے ہاں ایک محفل میں جس میں زہرہ نگاہ بھی شریک تھیں، بیدی صاحب مع اشک صاحب موجود تھے اور بالکل رانوائے تلذذ تہہ کیے ہوئے تھے (بلکہ اشک بیدیہ تھے) کہہ رہے تھے اشک صاحب کو میں اپنا کہاں یاد رکھتا تھا۔ آل احمد سرور سے بھی انہیں اتنی ہی رغبت ہے۔ ان معاملوں میں وہ لطیف گوئی اور جملہ سازی کو قریب بھی نہیں آنے دیتے۔ وہ کہتے ہیں کہ آدمی کو صرف ادیب ہی نہیں موزب بھی بننا چاہیے۔ وہ ادب نہیں یہ ادب بھی آجاتے تو بہت ہے۔ موزب ادیب بس یہی ایک ہیں۔

انہیں معلوم ہو گا ہی کہ لوگ انہیں بہت پیار سے یاد کرتے ہیں۔ کراچی سے متفق خواجہ نے ہم خط تو صرف ان کے لیے لکھے ہوں گے کہ ان سے کسی طرح کوئی چیز لے کر ان کے تخلیق ادب کے لیے بھیج جاتے۔ بیدی صاحب سے میں نے جب بھی کہا بولے میں لکھ نہیں سکتا۔ میرا سیدہ ہا تھا سیدہ یادوں اور سیدھی آنکھ تینوں متاثر ہیں۔ ایک مرتبہ تو بہت ہی دل گرفتہ ہو کر بولے میں نے تمہی کا کیا بکاڑا تھا جو مجھے یہ سب کچھ دیکھنا پڑ رہا ہے۔ وہ بہر حال اب بڑھتے جاتے ہیں اور جلتے بھی۔ جہاں تک لکھنے کا تعلق ہے وہ اکتوبر یا نومبر تک نہ صرف لکھیں گے بلکہ ایسا لکھیں گے کہ لوگوں کی آنکھیں کھل کر کھلی رہ جائیں گی۔ وہ گھر بیٹھے سب کچھ دیکھ رہے ہیں۔

اس دن البتہ وہ تھوڑے سے ناراض ہو گئے جب میں نے ان سے کہا۔ اچھا آپ خود نہیں لکھ سکتے تو میں لکھتا ہوں۔ "بیدی کی خود گفتہ سوانح عمری"۔ آپ بولتے جاتے ہیں میں لکھتا جاؤں گا۔ بولے نہیں کہیں میں ہی لکھوں گا میرے پاس لکھی پڑی ہوگی۔ کچھ تو وہ ہاتھ ہمارے قلم جوئے میں لکھ ہی چکے ہیں۔ میں نے ان کا اعتراف پڑھا تو دنگ رہ گیا۔ یہ بہت ہی معصوم نظر آنے والے ہنس مکھ بیدی کسی زمانے میں کہتے خطرناک آدمی تھے۔ یہ میں تھوڑے ہی کہہ رہا ہوں خود فرماتے ہیں۔

"کچھ لوگوں کو ساتھ لے کر میں نے ایک کھنڈر میں بم بنانے کی کوشش کی مگر بے گود نر فوٹ مورنسی تو جوں کا توں سلامت رہا لیکن میرے ایک ساتھی کا ہاتھ اڑ گیا۔ وہ میرا

ہاتھ بھی ہر سکتا تھا۔ باپ روزاریو۔ جس سے میں نے بعد میں کہانیاں لکھیں اور اب اسے آپ کے ہاتھ پر رکھے جوتے ان گناہوں کا اعتراف کر رہا ہوں؟  
کیا بیدی صاحب کہہ سکتے ہیں کہ ان کی کہانیاں ہم نہیں ہیں؟ دستی بموں اور قلمی بموں میں زیادہ فرق نہیں ہوتا۔

بیدی صاحب نے ابتدائے عمر میں لوگوں کا کلام بھی سنا اور اپنے نام سے پھوپھو یا ہے زیادہ لوگوں کا نہیں صرف ایک لوگ کا اور وہ بھی صرف ایک مرتبہ۔ اس کا نہیں افسوس ہے۔ پتہ نہیں افسوس چوری کا ہے یا صرف ایک مرتبہ چوری کرنے کا۔  
”آئیے کے سامنے“ کھڑے رہ کر انہوں نے اپنے آپ کو دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن ابھی انہوں نے اپنے آپ کو پوری طرح دیکھا نہیں ہے۔

یہی را با چہ نیم مجنوں باید دید

ایک وقت آئے گا جب بیدی صاحب ایک اور آئیے کے سامنے کھڑے ہوں گے اس وقت چاہے وہ اپنا سامنے لے کے نہ رہ جائیں لیکن بیشتر حتیٰ ضرور ہو جائیں گے۔ انکساری، بیماری، اور نسیم معذوری، یہ تین چیزیں ایک ساتھ جمع ہو جائیں تو آئیے میں صرف دُعا دیکھتی رہتی ہے اپنا کس نہیں بیدی صاحب آئیے دیکھنے کی صحیح ترکیب جانتے بھی نہیں ہیں ورنہ اس فن کے ماہرین تو کچھ اس طرح آئیے دیکھتے ہیں کہ اسے بھی جھوٹ بولنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

کہاں کس سے متفق ہونا چاہیے یہ بات بھی بیدی صاحب نہیں جانتے۔ ایک مرتبہ کسی طیارے نے ان کے سامنے ان کی تعریف کی اور کہا۔ بیدی صاحب آپ بہت بڑے آدمی ہیں۔ انہوں نے فرمایا۔ ”میں ہی۔ (پنجابی انداز) جی میں تو کچھ نہیں“  
اور ان کے مدائح نے ان کی بات مان لی۔

جب انہوں نے کہا تھا کہ آپ بہت بڑے آدمی ہیں تو بیدی صاحب کو کہنا چاہیے تھائیں آپ کی مردم شناسی کا قاتل ہوں“

## راجندر سنگھ بیدی — کچھ یادیں

بیدی صاحب کو دکھا ہوا دل، انسانی قدروں کی پہچان، مزاح اور قوتِ تخیل بہت حد تک ورثہ میں ملے۔ والد صاحب پوسٹ آفس میں نوکرتھے۔ گھر میں کتابیں اور رسالے اکثر آتے۔ چچا سپوٹنگنگھ لاہور میں ایک پریس کے منبر پر تھے جس میں ہر قسم کے ناول اور قصے چھپتے۔ گھر میں کتابوں کا انبار لگا رہتا۔ یا تو مشہور انگریزی ناولوں کے ترجموں کی ورق گردانی جاری رہتی یا پھر 'خونی خواب'، ایک رات میں بیس خون اور چند رکات کا پاٹھ ہوتا۔ ماں کو بھی ادبی ذوق تھا۔ گورو صاحبان کی زندگی اور ان سے متعلقہ ساکھوں کے علاوہ راماین، مہابھارت، الف لیلا، دلی بزرگوں کے قصے سب یاد تھے۔ سردیوں میں رات گئے چوٹے کے ارد گرد بیٹھے والد صاحب کسی نہ کسی کتاب یا رسالے سے کچھ نہ کچھ پڑھ کے سوتے اور سب گھنٹوں میں سردیے سننے رہتے۔ کہانی کے کرداروں کے دکھ اور خوشی کو بری طرح محسوس کرتے، روتے اور ہنستے۔ گھر کا رہن بہن ہندو نہ بھی تھا (ماں ہندو گھر سے تھیں) اور کبھی بھی۔ گیتا اور جب جی صاحب دونوں کا پاٹھ ہوتا۔ علاوہ ازیں اسلامی کچھ سے بھی دور نہیں رہے۔ والد صاحب صوفیانہ کلام کے دلدارہ تھے۔ اگر گورو رب اور جنم اٹھی کے تہوار منائے جاتے تو والد صاحب عید کے میلوں میں بھی ہمیں انگلی لگا کر لے جاتے۔ کسی مذہب یا عقیدے سے عناد نہیں تھا۔ یہی سمجھتے کہ سب مذہب مساوی ہیں اور ان کا نیچاں اور صحیح مقصد پر ماتا کے وصال سے زیادہ نہیں۔ بچوں میں راجندر سب سے بڑے اور ہونہار تھے۔ اپنے ماحول کا اثر انھوں نے زیادہ قبول کیا۔ ہر دکھ درد کو شدت سے محسوس کرنا اپنے کرداروں میں اپنے آپ کو سمودینا اور مزاح کی چاشنی ورثے میں ماں باپ سے حاصل کیے۔

ابھی کالج میں پڑھتے تھے کہ آپ نے زور شور سے لکھنا شروع کر دیا۔ طالبِ علی کے زمانے میں محسن لاہوری کے نام سے افسانے، مضمون اور نظمیں لکھیں۔ کرنا خدا کا یہ ہوا کہ ایک رسالہ

”سازنگ“ لاہور سے نکلتا تھا جو پنجابی بحروف اُردو میں پھیستا تھا۔ رسالے کی مالی حالت دگرگوں ہونے کی وجہ سے ایڈیٹر چھٹی کر گئے اور یہ کام بیدی صاحب نے بلا معاوضہ سنبھالا۔ سنبھالا کیا سارا رسالہ خود ہی لکھنا شروع کر دیا۔ ہر قسم کے مضمون، فارسی غزلوں اور رباعیوں کے پنجابی ترجمے، کہانیاں خود ہی لکھ کر مختلف ناموں سے چھاپتے رہے۔ جب تک یہ رسالہ چلا فائدہ یہ ہوا کہ ہر قسم کا اہم قلم بطریق پڑھنے کی جیسی عادت تھی ویسے ہی اب ہر مضمون پر قلم چلانے کی مشق ہو گئی۔

بیدی صاحب نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان ڈی۔ اے۔ دی کالج لاہور سے غالباً ۱۹۳۳ء میں پاس کیا۔ ان دنوں بے روزگاری بہت تھی۔ آٹے دن گریجویٹوں کے ریل گاڑی کے سامنے کود کر خودکشی کرنے کی خبریں چھپتیں۔ کچھ کلرکوں کی آسامیاں پوسٹ آفس میں نکلیں تو والد صاحب کے کہنے پر امتحان میں بیٹھ گئے اور کامیاب ہوئے۔ مزید تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے مگر والد صاحب کے اصرار پر کلرکی کر لی۔ انہی دنوں والدہ جو تپیدق کے مرض میں مبتلا تھیں جہان فانی سے کوچ کر گئیں اور ۱۹۳۸ء میں والد صاحب بھی چل بسے۔ سارے گھر کا بوجھ دو بھائیوں اور ایک بہن کی نگرداشت کی ذمہ داری آپ پر آپڑی۔ اس کام میں آپ کی بیوی سوادتی (دوسرا نام ستوتی) نے آپ کا پورا ساتھ دیا۔ ان کے کردار کی جھلک آپ کی اکثر کہانیوں میں ملتی ہے۔ گرم کوٹ بھی حقیقت پر مبنی ایک کہانی ہے۔

ماں کی بیماری کے دوران بہت خدمت کی۔ جب ماں گاؤں ڈلیکی (تحصیل ڈسکہ ضلع سیالکوٹ) میں تبدیلی آب و ہوا کے لیے جاتیں تو ان کی ٹٹی پیشاب تک صاف کرتے۔ ماں باپ سے بہت محبت تھی۔ ان کی دلی دعائیں حاصل کیں۔ والد صاحب جان گئے تھے کہ راجندر غیر معمولی اوصاف رکھتا ہے اور ایک دن بڑا آدمی بنے گا۔ آخری عمر میں والد صاحب ٹوبہ ٹیک سنگھ میں متعین تھے انھیں علم ہو گیا تھا کہ اب وہ دنیا سے جانے والے ہیں۔ چھٹی لے کر لاہور آگئے اور اپنی جان اپنے ہونہار سپوت کی بانہوں میں دی۔ ان کی شفا کے لیے مٹی میں لیٹ لیٹ کر دعائیں مانگتے رہے۔ بہت تنگی کے دن بسر کیے۔

لکھنے میں بہت محنت کرتے۔ کلرکی کے زمانے میں دیر گئے رات تک پڑھتے اور لکھتے۔ لائبریری کی کتابیں لاتے اور دن بھر تھکے ہونے کے باوجود رات کے دو دو بجے تک پڑھتے اور لکھنے میں مصروف رہتے۔ اگر سارے صفحے کی تحریر میں ایک لفظ بھی پسند نہ آتا تو بھانے تصحیح کرنے کے سارا ورق ہی دوبارہ لکھتے۔ بیوی کو سستی کہ سوجاؤ، آرام کرو، کیا رکھا ہے کا غز خراب کرنے میں، تو کہتے اگر کچھ بنا تو اس سے

بنے گا دیکھنا ایک دن۔

پہلے اخبار "پارس" لاہور کے ہفت روزہ ایڈیشن میں آپ کی کہانیاں چھپیں جو رومانی انداز میں لکھی تھیں۔ اب وہ سب تلف ہو گئی ہیں اور آپ نے یہ طرز بھی ترک کر دیا ہے۔ بعد میں "ادبی دنیا" لاہور میں افسانے چھپنے لگے۔ بہت خواہش تھی کہ رسالہ "سایوں" لاہور میں کوئی افسانہ چھپے مگر ایڈیٹر کو بیدی صاحب سے شایہ کوئی کد تھی۔ جب گرم کوٹ لکھا تو سایوں کو ہی پہلے بھیجا مگر نوٹا دیا گیا۔ وجہ دریافت کی تو جواب ملا کہ املا اور زبان کی خامیاں ہیں۔ معمولی قسم کی غلطیاں تھیں جن کی اصلاح ہو سکتی تھی مگر مدیر صاحب کہانی کے فنی محاسن اور واقعات نگاری سے ضرور بے بہرہ تھے۔ بیدی صاحب کو بہت رنج ہوا۔ ان کا حوصلہ تب بلند ہوا جب سعادت حسن منٹو نے (جو ابھی بیدی صاحب سے متعارف نہیں تھے) معذور میٹھی میں آپ کے افسانوں کا جائزہ لینا شروع کیا اور بہت زیادہ تعریف کی اور "گرم کوٹ" کو "دوسری ادب" کی بہترین کہانیوں کے برابر جگہ دی۔

ہر وقت شک رہتا کہ وہ اچھے افسانہ نویس نہیں۔ یہی سوچتے کہ میرا افسانہ فلاں کے مقابلے میں کم رو ہے۔ جو لکھتے یا بار بار سناتے اور صلاح مشورہ لیتے۔ ان دنوں کے خاص دوست جناب اپندرناتھ اشک کی رائے اور حلقہٴ اربابِ ذوق لاہور کے اجلاس کی تنقید آپ کو بہت متاثر کرتی۔ سب احباب بہت قدر کرتے تھے مگر بیدی صاحب تو معمولی سمجھ اور کم طلیت رکھنے والوں کی رائے کو بھی بہت اہمیت دیتے تھے۔ جب "دوانہ ودام" چھپی اور اس کی بہت تعریف ہوئی اور خاص کر جناب آبل احمد سرمد صاحب نے بہت سراہا تو نہایت مسرور اور شکر گزار ہوئے۔

ایک دن تنگ آ کر ڈوگری سے استعفیٰ دے دیا۔ لگے بھوکوں مرنے۔ آمدنی کی صورت ریڈیو کہانی یا ڈرامہ ہی تھی جس کا معاوضہ ۲۵ روپے ہوتا۔ رسالہ میں چھپی ہوئی کہانی کا معاوضہ کوئی ۱۰ روپے بھی نہ دیتا۔ سال ۱۹۴۲ء تھا جنگ جاری تھی۔ میں نے بی۔ اے کا امتحان دیا تھا اور ایک کمرہ کی آسامی کے لیے ملری اکاؤنٹس کے دفتر میں درخواست دے رکھی تھی اور ادھر بیدی صاحب نے ریڈیو آرٹسٹ کی آسامی کے لیے۔ گرمی بہت تھی۔ گھر میں بجلی کا بجکھا بھی نہ تھا ہم دونوں بھائی نیم پر ہنہ ٹھنڈے فرش پر لیٹے اپنی اپنی درخواستوں کے جواب کے انتظار میں پڑے رہتے۔ بیدی صاحب انڈولو کے لیے دہلی بلائے گئے۔ جناب احمد شاہ بخاری پطرس ان دنوں آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل تھے۔ بیدی صاحب سے ملاقات تو نہیں تھی مگر ان کی تصنیفات سے واقف تھے۔ آسامی کے لیے کم از کم گریجویٹ ہونا ضروری تھا مگر بیدی صاحب صرف انٹرمیڈیٹ ہی پاس کیے



ہوئے تھے۔ ڈرتے تھے کہ نوکری نہیں ملے گی۔ دہلی سے واپسی پر بتایا کہ انٹر ویو کے وقت پطرس صاحب اٹھ کر ان سے گلے ملے۔ یہ واقعہ سنایا اور آنکھوں میں آنسو اُٹ پڑے۔ پھر کہنے لگے کہ نوکری تو مل جائے گی مگر شاید تعلیم کم ہونے کی وجہ سے پطرس صاحب مقررہ تنخواہ سے جو ۳۵۰-۴۰۰ روپے ہوگی کم دیں۔ ان کو ایک خط لکھنا چاہیے کہ تنخواہ کم نہ ہو۔ کئی خط تجویز کیے اور چھاڑے کہ اس میں خودی کی جو آتی ہے۔ اس میں انسان زیادہ عاجز معلوم دیتا ہے، یہ شاید انھیں نہ پسند آئے اور نہ جانے کیا اندازہ لگائیں۔ ہار کر بیٹھ گئے۔ میں نے کچھ سوچ کر چند ایک سطریں انگریزی میں لکھ کر پیش کیں تو سکھ کا سانس لیا۔ کہنے لگے یہی صحیح دیتے ہیں۔ بہت حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ اپنی نظروں میں اپنے آپ کو چھوٹا ہی سمجھا اور ذاتی تعلقات میں ہیبت انکار سے کام لیا۔

تقسیم ہند کے بعد لاہور سے شملہ چلے آئے۔ میں ان دنوں گورنمنٹ کالج روڈ میں لکچرار تھا۔ فسادات کی وجہ سے کالج بند ہو گیا اور میں بھی بھائی صاحب کے ساتھ ہی چلا آیا۔ ان دنوں میری شادی کی بات چیت ہو رہی تھی اور لڑکے والے بھی شملہ آئے ہوئے تھے۔ یہی طے پایا کہ شادی ابھی کر دی جائے بعد میں پتہ نہیں کہ کون کہاں اور کون کہاں چلا جائے۔ مگر روپیہ پیسہ گھر میں تھا نہیں۔ بیدی صاحب نے ایک فلم SCENERIO لکھ کر پیسہ بنانے کی ٹھانی۔ لہذا صبح آٹھتے ہی قلم ادا کاغذ لیکر کافی ہاؤس مال روڈ پر آجاتے اور ایک کافی آرڈر کر کے لکھنا شروع کر دیتے۔ وقفہ وقفہ کے بعد بیرے ان کو گھورنا شروع کرتے کہ اب اٹھتا کیوں نہیں تو ایک کافی اور آرڈر کر دیتے پھر کچھ دوست احباب بھی وہیں آکر ملنا شروع ہوئے۔ آخر کار پورا SCENERIO کافی ہاؤس میں ہی تیار کر لیا اور اسے بچنے کے لیے دہلی چلے گئے مگر نہ بکا۔ اسی اثنائیں میری شادی کی بات کسی وجہ سے بھڑک گئی اور تار دے کر بھائی صاحب کو واپس بلا لیا گیا۔

فسادات کے دوران بیدی صاحب نے شملہ میں مقیم مسلمانوں کی مدد کی اور ان کی جہانیں بچائیں مگر ہمارے گاؤں میں ہمارے تایا بھی اور کئی ایک رشتہ دار قتل ہو چکے تھے۔ وہ اور ان کے دوست ایشور سنگھ بیدی جو ایک مصور اور پنجابی کے ادیب تھے۔ کرپان نے کرگھومتے جو صرف حفاظت کے کام آتی۔ کئی لوگوں کو بچا بچا کر پاکستان جاتے ہوئے ٹرکوں میں پہنچایا۔ ایک واقعہ مجھے خاص طور پر یاد ہے چند شخص ایک آدمی کو گھیرے ہوئے تھے جو نہایت ہراساں تھا۔ چلا رہے تھے کہ یہ مسلمان ہے، ہمیں پتہ لگ چکا ہے۔ مار ڈالنے کی فکر میں تھے بیدی صاحب اور ایشور سنگھ نے بڑھ کر کہا اسے ہمارے حوالے کرو وہ ہم اسے ٹھکانے لگا دیں گے۔ ہاتھ میں لہی کرپان

دیکھ کر اسے بھائی صاحب کے سپرد کر دیا گیا۔ اسے گھر لائے کھلایا پلایا اور حفاظت سے روانہ کیا۔ ان واقعات کا سطر جناب حفیظ جالندھری صاحب کو بھی تھا۔ جوان دنوں شملہ میں مقیم تھے اور بعد میں اس کا ذکر انھوں نے ریڈیو لاہور سے بھی کیا۔

شملہ میں دکانیں کھل کر لاٹنی جا رہی تھیں۔ کوئی غالیچے لیے جا رہا ہے کوئی جوتے، ریڈیو، کوئی ٹائپ رائٹر، کوئی پینٹ کے ڈبے۔ ایک کتابوں اور سیٹھنری کی دکان بھی نئی۔ قیمتی چیزیں تو لوگ لے گئے۔ مگر کاغذ وغیرہ مال روڈ پر بکھرے ہوئے تھے اور لوگ ان کو ٹھوکر میں مار رہے تھے۔ میں نے چلتے چلتے ایک کاغذ بڑھ کر اٹھایا جو دیکھنے میں خوب صورت تھا۔ بیدی صاحب فوراً بولے اس کو ابھی پینٹنگ دو۔ میں نے کہا میں نے تو ویسے ہی دیکھنے کے لیے اٹھایا تھا کہنے لگے اس کو ہاتھ بھی مست لگاؤ۔ یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب کہ لاہور میں اپنا سب سامان خرید رہا ہوں ہوجکا تھا۔

جب یقین ہو گیا کہ اب لاہور بھی واپس نہ جاسکیں گے تو شملہ سے دہلی کا رخ کیا۔ کالکا سے ریل گاڑی لی۔ اندر داخل ہونے کو جگہ یہ تھی کسی طرح سے بیوی بچوں کو اندر داخل کیا اور آپ بچت پر بیٹھے۔ سب گھر والوں کی حالت ابتر تھی۔ ادھر کچھ لوگوں نے جن میں ایک پولیس انسپکٹر بھی تھا، بھابھو صاحب سے جو خبریں سنیں مذاق شروع کر دیا۔ جب گاڑی انبالہ پہنچی تو بچوں نے کسی طرح چیخ بکا کر کر کے بیدی صاحب کو نیچے بلالیا۔ جب انھوں نے ان شرارتی آدمیوں سے باز پرس کی تو وہ پوچھنے لگے کہ سردار صاحب آپ کا شغل کیا ہے؟ کہا کہ میں اردو کہانی لکھتا ہوں۔ اس پر بہت ہنسنے لگے۔ ایک دوسرے کو وہ ہنس ہنس کر کہتے یہ آدمی کہانی لکھتا ہے۔ (سہ کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو) بیدی صاحب بہت کھیلنے ہوئے۔ ان لوگوں کے نزدیک افسانہ نویسی نہایت ہی بیکار و مشغلہ تھا۔ ہمارے پڑھے لکھوں کا یہ حال تھا۔

تقسیم کے بعد اُدو مصنفین کا ایک وفد گورنمنٹ کے ایما پر کشمیر گیا۔ بیدی صاحب کے پاس ان دنوں کوئی کام کاج نہیں تھا جب واپس آنے لگے تو شیخ عبداللہ صاحب جو اُن دنوں بھی چیف منسٹر تھے، کہنے لگے کہ باقی سب لوگ جاسکتے ہیں مگر ایک شخص کو میں نے حراست میں لے لیا ہے۔ سب حیران ہو کر ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے، اشارہ بیدی صاحب کی طرف تھا جنھیں انھوں نے ڈاکٹر گرجوں ریڈیو کے عہدہ پر متعین کر دیا۔ ریڈیو سری نگر کی ابتدا تھی۔ بیدی صاحب بعد میں مختفی غلام محمد صاحب سے اختلاف رائے ہونے کی وجہ سے نوکری چھوڑ کر چلے آئے۔

بیدی صاحب اپنے پرمراج لطیفوں اور حاضر جوابی کے لیے مشہور ہیں اور ان کے بہت

سے چٹکے چھپ بھی چکے ہیں۔ ایک دو جو میرے سامنے گزرے بیان کرتا ہوں۔

میرے پاس ڈھوڑی تشریف لائے۔ سیر کرتے ہوئے چیزنگ کراس پڑچھن کے ایک دوست سردار ہرنس سنگھ سے ملاقات ہوگئی۔ کبھی لاہور میں جب پرائمری کلاس میں پڑھتے تھے اٹلے تھے مگر پہچان لیا۔ ان دنوں ہرنس سنگھ ایک ہوٹل کا کاروبار کرتے۔ بات چیت کے دوران بیدی صاحب نے دریافت کیا بھی کام کاج کیسا ہے؟ جواب ملا سست ہے۔ بہت کم ٹورسٹ آتے ہیں، منہ ہے۔ بعد میں بیدی صاحب نے پوچھا بال بچے کتنے ہیں؟ ہرنس سنگھ نے کہا کہ وہ تو گوردی کرپاسے کافی ہیں۔ دبی زبان سے بیدی صاحب بولے تو اچھا ہی ہے ویسے بھی آدمی بیکار بیٹھا برا سا ہی لگتا ہے۔ ایک دفعہ بیٹی میں بہت رات گئے کسی محفل سے گھر آ رہے تھے۔ ایک دوست کار میں ہمراہی تھے جن کو راستے میں چھوڑنا تھا (کئی کئی میل دوستوں کو چھوڑنے کے لیے نکل جاتے) یہ صاحب فلموں میں چھوڑنا مارول کرتے مگر نام نہیں پایا تھا۔ گفتگو کے دوران کہنے لگے ”بیدی صاحب اگلی فلم میں مجھے ضرور کوئی رول دینا“ بیدی صاحب چپ رہے۔ کچھ وقفے کے بعد پھر کہا ”بیدی صاحب میرے لیے ضرور کوئی پارٹ نکال لینا“ بیدی صاحب کا چلانے میں منہمک رہے۔ پھر زور سے کہہ لیا۔ ”بیدی صاحب میرے لیے کوئی مناسب کردار گھڑ لینا خیال رہے کہ میں بال بچے دار آدمی ہوں“ بیدی صاحب معاً بولے ”میں اسی سوچ میں تھا کہ میں بھی بال بچے دار آدمی ہوں“۔ بیدی صاحب کی زندگی کے اس پہلو سے کم لوگ واقف ہیں کہ ایک دنیا دار ہونے کے علاوہ حضور ہمارا ج سنت ساون سنگھ جی بیاس والوں کے نام لیوا ہیں۔ حضور کے بعد حضور سنت کرپال سنگھ جی کی آپ پر بہت کرپا رہی اور اب ہمارا ج سنت درشن سنگھ جی کی ہے مالک کی یاد دل میں ہمیشہ تازہ رہی اگرچہ ظاہر داریوں میں نہیں پڑے اور مقررہ پر میز بھی نہیں رکھے۔ حضور کرپال سنگھ جی اس سے بخوبی واقف تھے پھر بھی بہت شفقت سے پیش آتے۔ ایک دفعہ ”ورنہ اصرار کیا کہ کیوں تم پر مارا تھا کہ طرف توجہ نہیں دیتے۔ جو روحانی ترقی چاہیے ملے گی۔ نہایت لاچارگی کے عالم میں بیدی صاحب کہنے لگے ”حضور مجھ سے یہ سب کچھ نہیں ہو سکتا۔ حضور سوچ میں پڑ گئے پھر بولے ”اچھا کیوں کو ایسے بھی مل جاتا ہے۔ (شاید قرب کی راہوں میں میری راہ ایک دوری بھی ہے)

لے۔ بیدی نے اپنی آپ بیتی میں اپنے اعتادات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ”مجھے کسی دھرم گرتھ کی ضرورت

میر

نہیں۔ کیونکہ ان متروک کتابوں سے اچھی میں خود کھ سکتا ہوں“

جانتے تھے کہ بیدی صاحب کا دل انکار اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے بھر پور ہے۔  
 ۱۹۷۸ء میں جب فالج کا دورہ پڑا تو دایاں ہاتھ اور بازو مفلوج ہو گئے اور بعد میں دائیں  
 آنکھ بھی جاتی رہی۔ سب حرکات و سکنات بھی سست پڑ گئیں۔ عجب بے بسی کی حالت میں رہتے  
 ہیں اگرچہ ان کی جسمانی خبر گیری ان کی بہودینا اور بیٹا نرندر بخوبی کرتے ہیں مگر کچھ نہ سمجھنے کی وجہ سے  
 ہر وقت غم میں ڈوبے ہوتے ہیں۔ اپنے ہاتھ کو دیکھ کر آنسو بہاتے ہیں کہ یہ کیا ہو گیا۔ افسوس اتنے بڑے  
 ادیب کے ہاتھ کا جاتے رہنا قدرت کی عجیب دشمنی ہے۔ ایک اور غم جو ان کے دل کا کھٹکتا جا رہا ہے وہ  
 فلم فنانش کارپوریشن کے قرضے کی ادائیگی ہے جس سے ادھار لے کر انھوں نے فلم ”آنکھن دیکھی“  
 بنائی۔ فلم مکمل ہے اور اعلیٰ پایہ کی ہے مگر اسے خریدنے والا ابھی کوئی نہیں ملا۔ فلم کی کہانی ہمارا گائے  
 جی کے اصولوں پر مبنی ہے اور انھیں اجاگر کرتی ہے۔ ایک ڈسٹری بیوٹر نے وعدہ کیا کہ اگر اس پر  
 ٹیکس معاف ہو جائے تو وہ خرید لے گا۔ اس سلسلے میں بیدی صاحب جناب وسنت راؤ ساٹھے منٹر  
 آف انفرمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ سے بھی ملے۔ انھوں نے فلم دیکھی۔ بہت تعریف کی اور سراہا اور  
 سب صوبوں کے چیف منسٹروں کو نیم سرکاری چٹھیاں بھی لکھیں کہ اس فلم پر ٹیکس نہ لگایا جائے۔  
 مگر ابھی تک کوئی تسلی بخش نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ بیدی صاحب کے پاس بھاگ دوڑ کرنے کی  
 ہمت نہیں۔ اگر گورنمنٹ اس فلم کو خود خرید لے یا ٹیکس معاف کر دے تو یہ فلم جلد بک جائے  
 گی۔ بیدی صاحب کے سر سے ایک بہت بڑا بوجھ اتر جائے گا۔ ایسا ہو جانے کی صورت میں  
 ممکن ہے کہ بیدی صاحب کی صحت بھی لوٹ آئے اور وہ ادب کی مزید خدمت کر سکیں۔

## ایک لطیفہ

بیدی صاحب سبک قد ہیں لیکن ان کے ایک کرم فرما مشہور ڈاکٹر ڈی۔ ڈی کیشپ بہت  
 دراز قد تھے۔ ایک بار دن کے وقت دونوں سمندر کے کنارے ٹہل رہے تھے اور ایک کہانی پر گفتگو  
 چور کھا تھی کیشپ صاحب پسینہ میں شرابور تھے لیکن بیدی صاحب کو پسینہ نہیں آ رہا تھا۔ ایک جگہ  
 کیشپ صاحب ترک کر بولے ”بیدی صاحب کیا وجہ ہے کہ مجھے پسینہ بہت آ رہا ہے اور آپ کو نہیں؟“  
 بیدی صاحب نے برستہ جواب دیا۔ ”وجہ ظاہر ہے۔ آپ سورج سے زیادہ قریب  
 ہیں۔“

رتن سنگھ

## راجندر سنگھ بیدی اپنے بچوں کی نظریں

راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں ایک مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے لکھا تھا کہ اگر بیدی نے صرف ایک ہی کہانی لکھی ہوتی تو "اپنے دکھ مجھے دے دو" تب بھی انھیں سب سے بڑا افسانہ نگار مان لیا جاتا۔ یہی بیدی صاحب فالج کا شکار ہو کر ۱۹۸۱ کے شروع میں جلیپور اپنی بیٹی ہرمندر کور اور داماد سردار کنول جیت سنگھ کے پاس آئے جو فوج میں لفٹیننٹ کرنل ہیں تب انھیں ندرا قریب سے دیکھنے اور ملنے کا موقع ملا۔

بیماری نے بیدی کو قریب قریب توڑ کر چھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ انھیں دیکھ کر لگتا تھا کہ ایک طوفان ہے جو فجر کے اوپر سے گزر گیا ہے اور اس کے تمام پھول اور پتوں کو گرانا ہوا پیڑ کو رٹھ منڈ کر گیا ہے اور بیدی ہیں کہ اس بگولے کے جھکوں سے بھیلنے کی کوشش کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں۔

"یہ سارے دکھ مجھے دے دو۔ میں سب کے سب اپنے اوپر اوڑھ لوں گا۔  
جنازہ کہاں ہے۔ ساری کی ساری قوم پر یہ کیسی افسردہ گی ہے کہ لگتا ہے جیسے سب کے سب ایک جنازے کے ساتھ جا رہے ہوں۔"

ایک میلی سی چادر نے کریم سارے کے سارے پھول سمیٹ لو۔ ان کی خوشبو ہمیشہ قائم رہنے والی ہے۔

تب کنول جیت سنگھ بیدی صاحب کو اپنی کار میں بٹھا کر صبح ہی صبح چھاؤنی کے باغچے میں چھوڑ جاتے تھے۔ ادھر سے میں بھی وہاں پہنچ جاتا تھا۔ فالج کی وجہ سے بیدی صاحب کی داہنی ٹانگ پروری طرح کام نہیں کرتی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ ہمت کر کے اپنے آپ کو دوبارہ اپنے پاؤں پر کھڑا کرنے کی کوشش میں جتنا ان سے بڑھتا سہاڑے اور پھر لوگ کسی پن پر بیٹھ کر باتیں

کرتے۔

باتوں میں کوئی تسلسل نہیں رہ گیا تھا۔  
گنگا خانانے ذہنی طور پر بھی انہیں کافی حد تک ماؤف کر دیا ہے۔  
کوئی بات کرتے کرتے وہ رک جاتے اور کہتے ا۔

کچھ یاد نہیں آتا۔

سب بھولتا جا رہا ہے۔

میں کیا کہہ رہا تھا۔

اچھا چھوڑو۔

دیکھو میری آنکھ خراب ہو گئی ہے۔ پتہ نہیں چلتا اس میں روشنی ہے کہ نہیں؟  
اور پھر وہ ایک آنکھ بند کر کے خراب آنکھ پر اپنی آستین کی ددر میں سی بنا کر دیکھنے کی کوشش  
کرتے کہ اس سے کچھ دکھائی دیتا ہے یا نہیں۔

کچھ دکھائی نہیں دیتا۔

کچھ سمجھ نہیں آتا۔ یہ کیا ہو گیا ہے۔؟

پتہ نہیں یہ ٹھیک بھی ہو گی یا نہیں۔

لیکن ان سب مایوسیوں کے باوجود ایسا لگتا تھا کہ ابھی بیداری نے ہمت نہیں ہاری ہے۔  
ان کے اندر ابھی جیسے کا حوصلہ ہے اور وہ اس دن کا بے چینی سے انتظار کر رہے ہیں کہ وہ پھر سے  
اپنی حادث کے مطابق صبح تین چار بجے اٹھیں۔ اپنے ہاتھ سے خود اپنے لیے چائے بنائیں اور کھانے کی میز  
پر بیٹھ کر پھر ایک نیا شاہکار تخلیق کریں۔

ان کی بیٹی ہرمند رگور کا کہنا ہے کہ باؤ جی اکثر کہا کرتے ہیں کہ مجھے بہت کچھ لکھنا ہے۔ میرے  
انداز ایک سمندر رہبر اڑا ہے۔ اس سمندر سے بیدی اور کتنے موتی نکال کر اُردو ادب کو مالا مال کریں گے۔  
اس کا جواب تو اتنے دلا وقت ہی دے سکتا ہے۔

ابھی تو بیدی کی ایک آنکھ بالکل خراب ہو چکی ہے۔ پہلے کی نسبت کافی بہتر ہیں۔ لیکن پھر بھی  
ابھی انہیں کافی آرام چاہیے۔ ایک طرح سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیدی کی زندگی میں ایک ایسا  
سناٹا سا آگیا ہے کہ لگتا ہے جیسے یہ عظیم داستان کو کوئی کہانی کہتا کہتا تھوڑی دیر کے لیے رک  
گئے۔ رات کا پچھلا پہرہ۔ مشکل جل رہی ہے، بیدی کے پرستار ہاروں طرف بیٹھے ہیں اور انتظار

کہہ رہی ہیں کہ بیدی کی کہانی اپنا سفر پھر سے شروع کرے۔ صبح ہونے تک یہ شیخ جلتی رہے۔

بیدی کی بیٹی بتا رہی ہیں۔

”باوجی کو دودھ اور گڑ کے ساتھ عادل بہت اچھے لگتے ہیں“

”کھانا بھی بڑی رغبت سے کھاتے ہیں“

”کپڑوں کا کوئی شوق نہیں۔ جو کسی نے بنوا دیا پہن لیں۔“

”خوشی کا موقع ہو یا رنج کا۔ باوجی کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ بہت جذباتی ہیں وہ۔“

باتیں کرنے کا بڑا شوق ہے۔ اپنے بچوں کی باتیں سنانے لگیں تو پھر یہ سلسلہ کہیں ختم ہونے میں نہیں

آتا۔ ایک دفعہ انھوں نے ہمیں بتایا تھا کہ بچپن میں چار پائیوں پر چار پائیاں رکھ کر شرارت ہی

شرارت میں ان کو آگ لگا دی تھی۔ وہ تو کہیے کہ گھر جلنے سے بچ گیا۔ یا پھر یہ کہ ایک دفعہ اپنے چھوٹے

بھائی سے پیسے لینے کے لیے یہ جعل سازی کی تھی کہ اپنے پیسے پہلے ایک جگہ زمین میں گاڑ دیے اور پھر

بھائی سے کہا کہ دیکھو میں اس جگہ سے اپنے منروں کے بل پر پیسے پیدا کر سکتا ہوں۔ اور پھر ایک

بچے ہونے سادھو کی طرح آنکھیں مونہ کر کچھ دیر دہاں پسپا کرنے کا بہانہ کیا اور پھر پیسے نکال کر

اس پر اپنی عظمت کا رعب جما کر اس کے پیسے حاصل کر لیے۔“

لیکن یہی بیدی جی جی بچپن میں اپنے بھائی بہنوں کو بدھو بنا کر ان کے پیسے اینٹھ لیا کرتے تھے

جب ذرا بڑے ہوتے تو قدرت نے باپ کا سایہ سر سے چھین لیا اور اس طرح انھیں اپنے چھوٹے بھائی

بہنوں کے لیے وہ سب کچھ کرنا پڑا جو ایسے موقعوں پر خاندان کے بڑے مرد کو کرنا پڑتا ہے۔ ایک

ڈنٹے دار سر پرست کی حیثیت سے بیدی صاحب نے اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کو بڑھایا لکھایا اور

انھیں اس قابل بنایا کہ اپنے پیروں پر کھڑے ہو سکیں۔ اور اس بات پر انھیں بڑا فخر ہے کہ ان کا سب سے

چھوٹا بھائی ہر من سنگھ بیدی بڑا قابل انسان ہے اور اس نے اپنے زمانے میں کافی۔ اے۔ ایس کا

امتحان بڑے امتیازی نمبروں سے پاس کیا تھا۔ داماد کنول جیت سنگھ بتا رہے ہیں کہ بیدی صاحب

بڑے فخر سے یہ اکثر کہا کرتے ہیں کہ ان کا یہ بھائی ”آن سے زیادہ بڑھا لکھا اور زیادہ قابل ہے۔“

بیدی صاحب کی بیٹی ہر مند بتا رہی ہیں کہ بچپن میں جب سے پہلے ہوش سنبھالے ہیں نے

باوجی کو ایک دوست کی حیثیت سے ہی دیکھا ہے۔ وہ ہم لوگوں سے بڑے ہی میٹھے انداز میں باتیں

کرتے تھے۔ ایک قربت کا احساس تو رہتا تھا لیکن ذرا فاصلے کے ساتھ۔ ان سے باتیں کرتے ہوئے

لگتا تھا جیسے باؤ جی ہمارے پیچ توڑیں لیکن دہنی طور پر شاید کہیں ادھر ہیں۔ باؤ جی کی بڑی خواہش تھی کہ میں آرٹسٹ بنوں۔ انھوں نے مجھ سے جے سکول آف آرٹس میں داخل بھی کر دیا تھا۔ اسی طرح میری بڑی بہن سریندر نے جب کچھ مضامین لکھے تو باؤ جی نے اس کی کافی حوصلہ افزائی کی تھی۔ بچوں کے ذاتی معاملوں میں باؤ جی نے کبھی دخل نہیں دیا۔ میرے ایک بھائی نے جب جرمن ٹرکی سے شادی کرنی تو انھوں نے برا نہیں منایا۔ بلکہ خوش ہی ہوئے۔ ہاں ہماری ماں اور باؤ جی میں قلعی اعتبار سے کافی فاصلہ تھا۔ لیکن باؤ جی نے ازدواجی زندگی میں کبھی انھیں اس فاصلے کو محسوس نہیں ہونے دیا۔ اور وہ ہر پہلو پر ٹھیکہ انھیں ساتھ لے کر جایا کرتے تھے۔ داماد کیل جیت سنگھ نے بتایا کہ ان کی ساس بڑھی ہوئی تو انہیں 'البتہ کڑھی ہوئی عورت تھی۔ وہ ایک آزاد خیال قسم کی عورت تھیں جو گھر کی ساری ذمے داری اس حد تک سنبھالے ہوئے تھیں کہ عموماً گھریلو معاملات میں زیادہ دخل بیدری صاحب کا نہیں بلکہ ان کی بیوی کا ہی رہتا تھا۔ ہر مندر کو دربار ہی ہیں کہ بیدری صاحب کو گھر سے اور کریم رنگ زیادہ سندر میں تو بصورتی کی طرف ان کا رجحان بہت زیادہ ہے۔ قدرتی مناظر دیکھ کر وہ بہوت سے رہ جاتے ہیں بچوں سے دالہانہ پیار کرتے ہیں۔ چھوٹے ہستہ لوٹیوں اور ناتیوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں۔ انھیں گود میں لے کر ان سے پیار بھی کرتے ہیں۔ کھیلنے بھی ہیں اور ان کے لیے تحفے بھی خرید کر لایا کرتے ہیں۔

گھر کے بچے بھی انھیں اپنا محبوب لیکن عام انسانوں سے اونچا انسان سمجھتے ہیں۔ ایک عظیم انسان۔ ایسا کہ جیسا کہ دوسرا کوئی نہیں۔

لکھنے کی مینہ انھیں یا تو بان کی ضرورت پڑتی ہے یا پھر سنگریٹ کی طلب ہوتی ہے۔ کہانی یا نظم کے ڈائیاگ، لکھ لیفے پر گھر میں موجود افراد کو سناتے بھی تھے۔ اور ہم سب ایسا محسوس کرتے تھے کہ باؤ جی ڈائیاگ، بہت اچھی طرح ادا کرتے تھے۔

بیٹی کا خیال ہے کہ بیدری صاحب کو اس بات کا احساس ہے کہ ان کے ادب میں کتنی گہرائی ہے یا ادب میں ان کی کیا حیثیت ہے۔ اور کنول جیت صاحب بتا رہے ہیں کہ بیدری صاحب کو اپنی اہمیت کا احساس تو ہے۔ لیکن اس سلسلے میں، ان میں کوئی فرد نہیں ہے۔

باؤ جی گھر کے نوکر دوں اور دوسرے غریبوں کے ساتھ بھی بڑی اپنائیت اور محبت سے پیش آتے ہیں اور ان کے لیے وقت دینے کو ہر وقت تیار رہتے ہیں۔



داماد کنول جیت سنگھ بتا رہے ہیں کہ ۲۹ سال کی عمر میں میں نے انھیں پہلی بار دیکھا تھا۔ میرے لیے ان کے دل میں دوستی اور پیار کا سا جذبہ ہے۔ ہماری بہتری کا ہر وقت خیال رکھتے ہیں۔ بیدی صاحب کو پیسے کی کوئی بھوک نہیں۔ وہ اکثر کہا کرتے ہیں مجھے پیسہ کام چلانے کے لیے چاہیے آرٹ یا چاشنی کے لیے نہیں۔ کار چاہیے اس لیے کہ یہ مجھے ایک جگہ سے دوسری جگہ تیزی سے لے جاتی ہے۔ وقت بچتا ہے۔ دروازہ اس میں فخر والی کوئی بات نہیں۔

ان میں کوئی دکھاوا نہیں۔

خود کسی کی برائی نہیں کرتے۔

اپنی برائی کرنے والوں کا بھی برا نہیں لاتے۔

غیر مابند ارقم کے انسان ہیں۔ ان کے سٹاف میں زیادہ تر لوگ مسلمان ہیں۔

ارادے کے بڑے پکے ہیں۔ جو فیصلہ کر لیں وہ ہی کر کے دکھاتے ہیں۔

جھوٹ وہ قطعی نہیں بولتے۔

فلم کے ادبوں کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے۔

انھیں فلمیں دیکھنے کا بھی شوق نہیں ہے۔

وہ دوسروں پنشن سکتے ہیں اور اپنے آپ پر بھی۔ لیکن گھر میں داخل ہوتے ہی گنتا ہے جیسا کوئی دوسرا انسان داخل ہو رہا ہے۔ بڑا گھبر۔

صبح اخبار والے کا بڑی بے پنی سے انتظار کرتے ہیں۔ اگر اپنے ہاگم کو دیر ہو جائے تو خود باہر جا کر دوسرا اخبار خرید لاتے ہیں۔

بیدی صاحب کو ٹیبل سے اکیچ بنانے کا بھی شوق ہے۔ لیکن انھیں انھوں نے محفوظ نہیں کیا۔

پتھر جمع کرنے کا شوق ہے۔ کئی پتھروں کو تو وہ خود بھی نئی شکل میں ڈھال کر محفوظ رکھتے ہیں۔

صبح سیر کرنے کا شوق ہے۔

تیراکی کا شوق تھا۔

بچوں کے جم دن پر انھیں مبارکباد کا تار دینا نہیں بھولتے۔ یہاں تک کہ اس بیماری میں

بھی انھیں یہ یاد رہا ہے۔

بیدی کی شخصیت پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے کنول جیت سنگھ بتا رہے ہیں کہ جب میری

منگنی ہوئی تو اس سے تھوڑے دن بعد ہی ۱۹۹۵ء کی جنگ شرماء ہو گئی۔ کہتے ہیں کہ کسی نے بیدی صاحب کو جب یہ رائے دی کہ جنگ میں پتہ نہیں کیا ہو جائے اس لیے منگنی توڑ دینی چاہیے۔ یہ سن کر بیدی صاحب نے جواب دیا تھا کہ اگر ایک ماں اپنے بیٹے کو جنگ میں کچل سکتی ہے تو میں اسے اپنی بیٹی کیوں نہیں دے سکتا۔

اور اپنی بات کے اہتمام پر پہنچتے پہنچتے کنول جیت سنگھ کہہ رہے ہیں کہ بیدی صاحب میں ایک خاص بات ہے کہ وہ ہر چیز، ہر شخص کی طرف بڑے غور سے بڑی گہری اور جیکی نظروں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ جیسے ان کی نظرتیر کی طرح دوسرے کے وجود کے آپار ہو جاتی ہو۔

اور شاید یہی وہ خصوصیت ہے جس کی مدد سے بیدی صاحب نے ہمیشہ زندہ رہنے والے کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ اس سلسلے میں میراج پورہ تو یہ ہے کہ بیدی صاحب صرف دوسروں کو ہی نہیں بلکہ خود کو اور اپنی تحریروں کو بھی انہی کی نظروں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔

اپنے جیلپور کے قیام کے دوران انھوں نے اپنی کہانیوں کے کچھ تراشے اور مسودے مجھے پڑھنے کے لیے دیے تھے۔ کہانیاں تو سب کی سب پہلے کی پڑھی ہوئی تھیں۔ لیکن ان سب کے مطالعے سے اس عظیم فن کار کے متعلق جو ایک خاص بات نظر آئی وہ یہ تھی کہ وہ اپنی تخلیقات سے مطمئن نہیں ہیں۔ کہیں سطریں کی سطریں کٹی ہوئی ملیں اور کہیں تو پورے کے پورے سیراگراف ہی حذف کیے گئے تھے۔ سوال یہ نشان تو جگہ جگہ لگے ہوئے ملے۔ ایک چھپی ہوئی کہانی کا عنوان چار مرتبہ بار لا گیا تھا۔

یہی خوب سے خوب تر کی تلاش ہی بیدی صاحب کو اپنے عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کی صف میں ایک ممتاز اور مقرر حیثیت بخش ہے۔

## بیدی، تب اور اب

یہ شاید سلسلہ کی بات ہے، اختر صاحب جنوری کے پہلے ہفتہ میں چند دنوں کے لیے لاہور گئے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اگرچہ ان دنوں اتنے دھوم مچانے والے نہیں چھپے تھے مگر چند ہی افسانوں نے اُردو ادب کے پرکھنے والوں کو اس بات کا یقین دلادیا تھا کہ اس بچکنے والے ستارے کی روشنی ایک نئے رنگ، نئے حسن و جمال اور ایک انوکھے انداز سے اُردو افسانوں کو جگمگا دینے والی ہے۔

اختر صاحب راجندر سنگھ بیدی سے ملنے کو بچپن تھے کسی دوست نے ان کی رہنمائی کی اور وہ کوئی پارسل بچھڑانے یا رجسٹری لگانے والی جگہ پر پہنچ کر ٹھٹھک سے گئے۔ زمین نے جیسے ان کے پیروں کو چمکڑایا تھا وہ ڈوبتے ہوئے دل کے ساتھ کونٹر سے لگ کر کھڑے ہو گئے، سامنے راجندر سنگھ بیدی کی کرسی پر بیٹھے خطوط پر دھڑا دھڑا مہر میں لگاتے جا رہے تھے۔ اختر صاحب کی آنکھیں پر غم ہو گئیں، موٹے موٹے شیشوں کی عینک سے ڈھنکی ہوئی آنکھوں کو بیدی نے دیکھ لیا تھا۔ ”بیدی! میں اختر ہوں، تم سے ملنے کو اتنی دور بہا رہے آیا ہوں۔“ بیدی نے جلدی سے مہر کی روشنائی سے لٹھری ہوئی انگلیوں سے اختر صاحب کے بڑھے ہوئے ہاتھ کو تھام لیا اور کونٹر کی تھوڑی اونچی سی دیوار کے ہوتے ہوئے بھی دو فنکار ایک دوسرے سے پیٹ گئے، آنسو دونوں کی آنکھوں سے ٹپک رہے تھے۔ اُردو کا یہ ادیب جو بڑی گہری گہری باتیں ہلکے سے کہہ کر گزر جاتا تھا، وہ ڈاک خانے میں مہر میں لگا رہا تھا۔

دوسرے دن راجندر سنگھ بیدی کو ساتھ لیے ہوئے اختر صاحب ملک حبیب صاحب سے ملنے چلے گئے، ملتے ہی کہا۔ ”ملک صاحب! اگر ایک اچھا افسانہ نگار اس طرح سے ڈاکخانوں میں مہر میں لگتا رہے گا تو پھر اُردو ادب و شاعری پر کیا بیٹے گی؟“ اس وقت آپ بڑے اچھے عہدے پر ہیں، بیدی کو کسی طرح ڈاک خانے سے نکلوائیے۔“

اور اس طرح آل انڈیا ریڈیو میں راجندر سنگھ بیدی آئے اور پھر ان کے افسانوں کی دھویں جیتی چلی گئیں، اور بیدی نے اُردو ادب کو جیتے جاگتے افسانوں سے مالا مال کر دیا۔

سنہ ۱۹۴۳ء میں اختر صاحب پٹنہ سے کسی کا دایوٹا لینے کو بمبئی گئے تھے، جس بھی ان کے ساتھ تھی۔ ہم لوگ جتنے دنوں تک بمبئی میں رہے راجندر سنگھ بیدی اپنی گاڑی لیے بڑی محنت اور خلوص سے ہمارے ساتھ ساتھ رہے، ہمیں سارے ادیبوں سے ملایا، بمبئی کی چوپاٹی میں بھیل پوری کھلائی، ہینلنگ گارڈن کی سیر کرائی، بھروح اور ساحر کو اپنے گھر بلا کر ہم لوگوں سے ملایا، اپنی پیگم اور بچوں کے ساتھ بالکل گھریلو طور پر کھانا کھلایا، پھر جب نہ تب اچھے اچھے ہونٹوں میں بردستی کچھ نہ کچھ کھلاتے ہی پلاتے رہتے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی اس وقت بمبئی کے مصروف لوگوں میں سے تھے، فلموں میں بھی ان کی ساکھ جمی ہوئی تھی۔ وہ ہندوپاک کے مشہور افسانہ نگار بن چکے تھے۔ ایک دن انھوں نے اپنا آفس دکھایا اور وہیں بیٹھ کر ہم لوگوں نے ان سے ان کا تازہ افسانہ بھی سنا تھا، کتنا پیارا کتنا مخلص دوست ہے بیدی، میں سوچتی رہ جاتی۔ باتیں کرتے کرتے وہ اختر صاحب کی لمبی لمبی گلابی انگلیوں کو جوش مسرت سے دبا دیتے تھے، میں یہ دیکھ کر مسکراتی رہ جاتی کیونکہ میں جانتی تھی کہ اختر صاحب کی انگلیاں بے حد نازک تھیں، وہ کبھی کبھی ان کی نزاکت سے گھبرا بھی جاتے تھے۔

پھر ایک طویل مدت کے بعد جب میں اپنے اختر کے بغیر ٹوٹی پھوٹی منتشر ہو کر رہ گئی تھی اپریل کے آخری دنوں میں پریم چند صد سالہ جشن کے موقع پر دہلی بلائی گئی، غالب اکیڈمی کے اسٹیج پر میری کرسی کے ساتھ ہی ایک ڈبے پتلے بیمار سے آدمی کو لا کر بٹھایا گیا تو میں اُسے پہچان بھی نہ سکی، جب اعلان ہوا کہ راجندر سنگھ بیدی تشریف لاپچکے ہیں تب میں نے اپنے قریب داہنی طرف مڑ کر دیکھا راجندر سنگھ بیدی۔؟ پچوڑی وہی تھی، داڑھی اسی انداز سے سمٹی ہوئی تھی مگر یہ راجندر سنگھ بیدی نہیں تھے شاید یہ ان کا سایہ تھا۔ میری آنکھیں آنسوؤں سے چمک اٹھیں، یہ مجبور، وہ سروں کے سہارے بٹھایا جانے والا، بے رونق چہرے اور بھی بھی سی آنکھوں والا اکٹایا ہوا آدمی راجندر سنگھ بیدی کیسے کہا جاسکتا ہے؟ وہ تو بات بات پر ہنسنے، مسکرانے، لطیفہ سنلنے اور قہقہے لگانے والا افسان تھا۔ پھر بھی میں نے جھک کر کہا: ”بیدی جی! میں آپ کے اختر کی بیوی ہوں شکیلہ۔ میری آواز بھول گئی۔ وہ چونک پڑے۔ اختر کی شکیلہ!؟ دیکھو میں بیمار ہوں، جسم بیکار ہو کر رہ گیا ہے، مشکلوں سے لایا گیا ہوں۔ تم کو دیکھ کر اختر کی یاد آ رہی ہے۔

وہ چلا گیا، اب میں بھی جانتے والا ہی ہوں۔

راجندر سنگھ بیدی کو اپنا افسانہ سنانا تھا مگر وہ سنانے کے قابل نہ تھے۔ غالب اکیڈمی کا ہال لوگوں سے بھرا ہوا تھا۔ سبھی کی خواہش تھی کہ بیدی اپنے افسانے کا تھوڑا سا ہی حصہ ضرور پڑھ کر سنائیں بقیہ پورا افسانہ کوئی اور پڑھ کر سنا دے گا۔ لوگوں کے سہارے پر وہ ڈمکتے ہوئے مائیک تک لائے گئے افسانہ پڑھنے کی کوشش کی مگر الفاظ صحیح طور پر منہ سے نکل نہیں رہے تھے، کھڑا ہونا بھی دشوار تھا۔ میری آنکھوں سے بے اختیار آنسو ٹپک پڑے۔ اپنا غم یاد آ گیا اسی طرح اختر صاحب بھی کیسے مجبور و بے بس ہو گئے تھے۔ کتنے درد اور تڑپ کے ساتھ مجھ سے کہتے تھے۔ دیکھتی ہو، کیسی بھری محفل سے اٹھوا دیا گیا ہوں۔

اور آج — راجندر سنگھ بیدی اپنی حسرتوں کی لاش پلے ادب کے شائقین کے سامنے کتنے مجبور — کتنے لاچار اور کتنے ٹوٹے ہوئے نظر آ رہے تھے!

## بیدی میرے گرو دیو

دسمبر ۱۹۴۰ء کا زمانہ۔

میں لاہور میں راجندر سنگھ بیدی کا مہمان تھا جو اُن دنوں ڈاک گھر میں ملازم تھے۔ جب ہم شام کو گھومنے نکلے، مجھے اپنی زندگی کا ایک آدھ واقعہ انھیں سنانے کا موقع مل جاتا۔ ان کی زبان سے بس ایک ہی جملہ نکلتا۔ ”یہ تو بنی بنائی کہانی ہے۔“ اور میں اُسے قلبند کر داتا۔

بیدی کے افانوں کی ایک ہی کتاب چھپی تھی تب تک اور میں اس سے بچھڑتا ہوا۔ بیدی کو میں نے اپنا گرو مان لیا۔

بہنجانی میں میرے افانوں کا پہلا مجموعہ ”کنگ پوش“ شائع ہوا تو میری درخواست پر بیدی نے اس کا پیش لفظ لکھنے کی زحمت گوارا کی۔

بیدی سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ لیکن اس کا انداز کبھی میرے آڑے نہ آیا۔ میں نے ہمیشہ اپنا ہی راستہ اپنایا۔

ایک روز باتوں باتوں میں میں نے پورے خلوص سے بیدی کو مشورہ دیا کہ وہ ڈاک گھر کی ملازمت سے استعفیٰ دے ڈالیں، لیکن بیوی کو بتائے بغیر!

انھوں نے میری بات پر عمل کرتے ہوئے ڈاک گھر کی ملازمت سے آزادی حاصل کر لی۔ کون نہیں جانتا کہ منٹو نے ”ترقی پسند“ کے عنوان سے جو کہانی لکھی، اُس میں اُن دنوں کی یاد زندہ جاوید ہے، جب میں بیدی کا مہمان تھا۔ میں نے بھی منٹو کے کردار کو لے کر ایک کہانی لکھی۔ ”نئے دیوتا“ جو ادبِ لطیف کے سانپے میں شائع ہوئی تھی۔

اس کہانی کے سلسلے میں منٹو پانچ برس تک مجھ سے خفا رہا۔ صلح کے سلسلے میں جن لوگوں

نے میرا ہاتھ بٹایا، ان میں چودھری خدیرا سحر اور راجندر سنگھ بیدی پیش پیش تھے۔  
 پھر ایک ایسا زمانہ بھی آیا، جب نسبت روڈ پر راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ادارے سنگم پبلشرز کی طرف سے میری دو کتابیں شائع کیں۔ ”گائے جاہندوستان“ MEET MY PEOPLE اور ادبی دنیا کے روبرو اس بات کا اظہار کرتے ہوئے مجھے فکر کا احساس ہو رہا ہے کہ ”گائے جاہندوستان“ کا پیش لفظ راجندر سنگھ بیدی نے ہی لکھا تھا۔ تحریروں اپنی اپنی۔ بیدی کو لوگ گیت پر میرا کام افسانے کی تخلیق سے کہیں زیادہ معتبر معلوم ہوا۔  
 ایک بار میں نے ممبئی میں بیدی سے ملاقات کرنی چاہی۔  
 میں ساحر کا ہمان تھا۔ بیدی نے خون پر ساحر سے کہا: ”ستیا رتھی جی سے کیسے، پھلی بار کی طرح گھر پر نہیں، دفتر میں مجھ سے ملیں۔“  
 اس ملاقات میں بیدی ایک بار ہلکے ہلکے کرتے ہوئے جانے کس گھاؤ کی طرف اشارہ کرتے رہے۔

میرے خیال میں فلم کی دنیا بیدی کو اس آئی۔  
 جب وہ کسی فلم کے ڈائریکٹر تھے ہیں تو وہ فلم کامیاب رہتی ہے۔  
 لیکن جب وہ خود ہی فلم کے ہدایت کار بن جاتے ہیں اور ان کی فلم پر کسی کا انکس نہیں رہتا تو وہ فلم بھلے ہی راتر شب ہی کا ایوارڈ پالیٹی ہے۔ پیسہ کمانے کا کامیاب ذریعہ ثابت نہیں ہوتی۔  
 جب بھی ایسا موقع آتا ہے، بار بار پروائی چل پڑتی ہے اور بیدی کو پڑنے لگاؤ یاد آنے لگتے ہیں۔

لطیفہ سنانے میں بھی بیدی کو وہی کمال حاصل ہے جو کہانی لکھنے میں۔  
 ایک بار دتی کے کافی ہاؤس میں بیدی تشریف لائے۔ دایس بائیں ان کے بہت سے چاہنے والے موجود تھے۔ سیندر سنگھ نے چار بار میرے کان میں کہا: ”گرو دیو! آپ بھی کچھ کہئے۔“  
 ہر بار میرا جواب ”بھئی بیدی صاحب کو میں گرو ماننا ہوں“  
 بیدی صاحب ہر بار خاموش رہے۔

پانچویں بار سیندر سنگھ نے اپنی فرمائش دہرائی تو اس سے پیشتر کہیں کچھ کہوں، بیدی نے میگے تبصیر سروں میں اپنی بات کہہ ڈالی۔

”دیکھئے ستیا رتھی جی، اب کے پھر آپ نے وہی بات دہرائی تو میں یقین کرنے پر مجبور ہو جاؤں گا۔“

بیدی کی مشہور کہانی ”گرہن“ جب کاغذ پر اترتی، بیدی نے تب تک سمندر نہیں دیکھا تھا۔ بہت سے لوگوں کی طرح بیدی کا تجربہ ”دل دریا سمندروں ڈونگھے“ تک محدود تھا۔ ”گرہن“ کو پہلی بار کرشن چندر کے ”نئے زاویے“ میں شامل کیا گیا تھا۔ بعد ازاں تو میں اس سلسلے میں بدنام ہوا کہ اشاعت سے پہلے ہر کسی کو بچہ ذکر کہانی سنانے بیٹھ جاتا ہوں، مگر ان دنوں یہ روگ بیدی کو تھا۔ پھر یہ روگ میری طرف منتقل ہو گیا۔ نقل مکانی کے انداز میں! جب میں نے ساتویں بار بیدی کی زبان سے یہ کہانی سنی تو میں نے واقعی اس کہانی میں گجرات کی دھرتی کو سانس لیتے محسوس کیا۔

میں نے کہا۔ ”دیکھئے بیدی صاحب! اگر آپ اس کہانی میں فلاں مقام پر ایک گجراتی لوک گیت کا یہ بول بھی ڈال دیں تو سونے پر سہاگہ ہو جائے گا۔ ماہندی تو باوی مالوے، اینورنگ گیو گجرات رے۔ ماہندی رنگ لاگیو رے!“ (ماہندی مالوے میں پیدا ہوئی۔ اس کا رنگ گجرات پر چڑھ گیا، ماہندی کا رنگ لگ گیا!) اسے بیدی کے افسانے کی خوش نصیبی کہنے کے گجراتی لوک گیت کا یہ بول سوزوں سمجھ کر بیدی نے ”گرہن“ میں شامل کر لیا۔

لوگ گیتوں پر میرے کام کو لے کر لاہور میں کھنیا لال کپور کہا کرتے تھے کہ انڈیا میں کی کچھری میں جب ستیا رتھی کو آواز پڑے گی تو ”لوک گیت والا ستیا رتھی“ کہہ کر، نہ کہ کہانی کا ستیا رتھی کے نام سے۔

کھنیا لال کپور کی ہاں میں ہاں ملانے والوں میں بیدی پیش پیش تھے۔  
حلقۂ ادبِ ذوق میں ایک بار میں نے ایک کہانی پڑھی۔  
”اگلے طوفانِ نوح تک“

اس میں میں نے چودھری نذیر احمد کو بطور پبلشر مندرجہ ذرا کا نشانہ بنایا تھا۔ کہانی پر بحث کے دوران بیدی نے کہا۔ ”ستیا رتھی کو سات جنم میں بھی کہانی کا رکا مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔“

میں نے جواب دیا۔ ”حضرات! جب تک میں کہانی کا ر نہیں بن جاتا، میں بدستور



بیدی کو گرد و دیو تسلیم کرتا رہوں گا۔

لاہور کے حلقہ ارباب ذوق میں پورے خلوص سے کہے گئے اپنے الفاظ مجھے اب تک یاد ہیں۔

میں نے اپنی زندگی میں بہت سے کہانی کاروں کو آتے اور جاتے دیکھا ہے۔  
مجھے اس بات کا شرف حاصل ہے کہ بیدی نے ہی مجھے پہلی بار دسمبر ۱۹۴۰ء میں یہ  
احساس کرایا کہ میں کہانی کے میدان میں بھی لوگ گیتوں کی کھوج کی طرح کچھ کر سکتا ہوں۔

# فلسی زندگی

○ خواجہ احمد عباس

## چلتے پھرتے چہرے

اس وقت میں صرف ایک ہی چہرے کی بات کر رہا ہوں جو بہت چلتا پھرتا ہے..... اور وہ چہرہ آج کل کے نوجوانوں کا ہے..... چنانچہ میرے بیٹے کا بھی۔

اپنے بیٹے کا چہرہ دکھانے کی کوشش میں اگر کہیں بیچ میں میرا چہرہ دکھائی دینے لگے تو بُرا مت مانئے گا۔ کیوں کہ میں آخر اسی کا باپ ہوں۔ اپنے بیٹے پر یہ کیا ہوں۔ چنانچہ جو کچھ بھی آپ کو میرے بیٹے کے خلاف لکھا معلوم ہو گا وہ دراصل میرے اپنے ہی خلاف ہو گا۔ کیوں کہ اسے اس دنیا میں لانے کے علاوہ اس کی جمانی اور ذہنی تربیت کا ذمہ دار میں ہوں۔ البتہ جو اس کے حق میں کہوں گا وہ میرے بیٹے کی اپنی لیاقت ہو گی جس میں میرا ترقی بھر بھی قصور نہیں۔

میرے بیٹے کا قد لمبا ہے اور رنگ کسی قدیم کھٹنا ہوا، علائکہ میرا قد چھوٹا ہے اور رنگ بھی پتلا۔ اس کی وجہ غالباً میری بیوی ہے جس کے میکے میں سب لوگ لمبے قد کے ہیں اور رنگ کے گورے۔ مابں بیوی کے ملاپ سے جو نتیجہ نکلتا ہے اس سے کھٹکا ہی لگا رہتا ہے۔ نامعلوم کیا چیز نکل آئے؟ مثلاً ایکٹرس ہیلن ٹیری نے جارج برنارڈشا کو لکھا: ہم دونوں کا ملاپ ہو جائے تو اولاد کتنی اچھی ہوگی جس پر برنارڈشا نے جواب دیا تھا: "مادام بد قسمتی سے اگر بچہ کو شکل میری مل گئی اور عقل آپ کی تو.....؟" شا کو تو آپ جانتے ہی ہیں۔ اس لیے اگر آپ کو ان کا یہ لطیفہ پڑھا ہو معلوم ہوتا تو اندازہ کیجیے۔ اگر بچہ کو شکل ہیلن کی اور عقل شا کی مل جاتی تو؟

میرا بیٹا بہت دُلا ہے مجھے یہی کھٹکا لگا رہتا ہے کہ وہ کسی جیٹ ہوائی جہاز کے بہت ہی قریب نہ چلا جائے یا کوئی میرے بیٹے کے بہت ہی قریب نہ گزرتا ہو کہ اس کے مہین سے چہرے پر بوٹی سی ناک رکھی ہے جو اس بات کے انتظار میں رہتی ہے کہ چہرے کے بالی غدود خال بھی بھر جائیں تاکہ وہ خود معقول معلوم ہو اور بات بات پر اسے لال نہ ہونا پڑے اس وقت میرے بیٹے کی ناک کے تھینے پر زبان سے ہندوستان تک بھاگ کر آئے ہوتے سکندر کے گھوڑے ہوس ملیں گے تنقوں کی طرح کھلتے بند ہوتے ہیں یا اس وقت کلام میں آئے ہیں جلد انہیں اپنے مالک کی بلانا یا وہم کو مٹانا ہو ورنہ وہ تو مہینے میں تین چار بار صرف نہ کلام کی وجہ سے بند رہتے ہیں۔

اس کے زکام کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جوانی میں مجھے بھی اکثر سردی کا شکار ہوا کرتا تھا۔ لیکن میں نے ورزش کر کے وقت پر سو کر اور وقت پر جاگ کر اسے ٹھیک کر لیا تھا۔ لیکن میرا بیٹا اس زکام کو ابھی انقلابی طریقے سے ٹھیک کرتا ہے۔ وہ رات کے ایک ڈیڑھ بجے تک کامیکس یا نیوٹراک کا ہفتہ وار انگریزی رمارک "ٹائم" پڑھتا رہتا ہے۔ جس پر اس کا دنیا بھر کے علم کا مدار ہے۔ اور پھر صبح سب سے آخر میں اٹھتا ہے جب کہ اس کے بہن بھائی سکول جا چکے ہوتے ہیں ماں گھر کا سب کام کر چکی ہوتی ہے اور میرا ایک پیئر گھر کے اندر رہتا ہے اور ایک باہر رہتا ہے وہ ہندو کا مائا میر سے پاس آتا ہے اور مجھے یوں دیکھتا ہے جیسے میں کوئی اجنبی ہوں۔ ایسے دیکھتے ہی پہلے میں سلام کرتا ہوں۔ میں اس بات سے ڈرتا ہوں کہ اگر ایک بار میں نے اس کو سلام کے سلسلے میں آنا کا کافی کر دی تو وہ مجھے بھی سلام نہیں کرے گا۔ اس کا تو بچہ نہیں ملے گا۔ مسرلا دن کر دیتے۔ بنے کی وجہ سے برباد ہو جائے گا اور آپ جانتے ہیں کہ دنوں کے تسلسل ہی کو زندگی کہتے ہیں۔

میرے بیٹے کے بڑے تیلے ہیں اور تھوڑی مضبوطی ایک پختہ ارادے کا ثبوت ہے اور جب وہ اکثر اپنے ماں باپ پر استعمال کرتا ہے آنکھیں چھوٹی ہیں جن سے پاس کا سب کچھ دکھائی دیتا ہے اور وہ کانا بھی نہیں جتنا کوئی سخت منہ آدمی مٹی کا ڈھیلا ٹھیک کر سکے۔ اس لیے میرا بیٹا آج کل کھنٹے علم کا چشمہ پہنتا ہے۔ اس کی آنکھوں پر کی بجوئی گھنٹی ہیں جو خلوص کی نشانی ہوتی ہیں۔ یہ بات نہیں کہ میرے بیٹے میں خلوص نہیں۔ اس میں خلوص ہے بہت ہے لیکن اس کے باوجود وہ کسی آدمی سے دھوکا نہیں کھاتا۔ اور یہ آج تک میری سمجھ میں نہیں آیا کہ آدمی کا دل صاف ہو اور اس میں خلوص ہو، پھر بھی وہ دھوکا نہ کھائے؟

میرے بیٹے کا مانتا چھوٹا ہے کہتے ہیں ایسی تنگ بینائی کے لوگ زیادہ بھاگے وان نہیں سوتے جس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ وہ راک فیلر کے گھر میں پیدا ہوئے کی بجائے ہمارے گھر میں پیدا ہو گیا۔ کہیں جب میں دیکھتا ہوں کہ اس کی ماں کاہر کر کے مری جا رہی ہے۔ میں مرمر کے کام کرتا جا رہا ہوں اور وہ مزے سے لیٹا ہوا ہے تو مجھے بزرگوں کی اس بات پر یقین نہیں رہتا۔ وہ نظر تالے صبر واقع ہوا ہے۔ اور وہ کسی کی بات پہنچ میں نہ کاٹے تو اپنے چہرے پر کے رنگ وریٹوں کی خفیف سی جنبش سے دوسرے کو اس بات کا یقین دلا دیتا ہے کہ آپ کی بات تو میں آپ کے کہنے سے پہلے ہی سمجھتا تھا۔ اس پر بھی آپ کہتے رہنا چاہتے ہیں تو بڑی خوشی ہے اور یہ اس کی اسی نا طاق خاموشی کی وجہ ہے کہ اسے اپنے آپ کو کبھی بے وقوف نہ کہنے کی ضرورت نہیں پڑی غالباً یہ اس کی بے صبری نہیں آج کل کی تیز رفتاری ہے۔ میرا بیٹا مطابقت رکھتا ہے اور میں نہیں رکھتا۔ وہ کاہر بھی چلائے گا تو چالیس پچاس سپیڈ پر اور میں پچیس پر ٹرک ٹوں دوں گا۔ اس نے کئی ایک اکسیڈنٹ بھی کیے جن میں سے دو بہت قیمتی تھے۔ ایک کوئی اٹھارہ سو روپے کا تھا اور دوسرا کوئی بارہ سو روپے کا تھا۔ اور اس پر بھی بے ڈر تھا کہ وہ مجھے اس بات پر شرمندہ نہ کرے کہ میں اسے شرمندہ کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

ایک دن میں اور میرا بیٹا کا ریں بیٹھے ہوئے جا رہے تھے۔ میں حسب معمول سلو پید میں تھا۔

اجانک پیچھے سے کوئی بچہ بھاگ کر آیا اسے کار سا دھکا لگا تو وہ فٹ پاتھ پر جا کر خیر سے ہوئی کہ اس کی جان بچ گئی۔ اور ساتھ ہی ہماری بھی۔ پھیٹال سے اسے مر مر ہوئی کہ دانے کے بعد ہم گھر کے لیے روانہ ہوتے تو میں نے اپنے بیٹے سے کہا۔ ”دیکھا میں تمہاری پیڈل پر ہوتا تو بچہ مر گیا ہوتا۔“  
 ”آپ میری پیڈل پر ہوتے میرے بیٹے نے کہا“ تو بچے کے آنے سے بہت پہلے نکل گئے ہوتے“

یہ شاید غلیل جبران نے کہا ہے کہ آپ اپنے بچے کو اپنا جسم اور ذہن دے سکتے ہیں۔ اپنے خیالات نہیں دے سکتے۔ ایک نویر کہ کھینے والوں نے بڑی گڑ بڑ کی ہے۔ وہ الفاظ میں حقیقت کا ایک لمحہ بکڑ لیتے ہیں۔ اس وقت آدمی یہ نہیں سوچتا کہ دنیا کی ہر چیز ایک انسانی حیثیت رکھتی ہے اور کوئی حقیقت مطلق نہیں۔ حقیقت ایک مقامی حیثیت رکھتی ہے۔ اور کاپلی سینڈ کنڈ ذہن اس وقت پڑھا اور سوچنا بند کر دیتا ہے اور اس محدود حقیقت کو دنیا بھر پر پھیلاتا رہتا ہے۔

کوئی غلیل جبران سے پوچھے۔ ”کیوں نہیں ہم انہیں اپنے خیالات کیوں نہیں دے سکتے؟“  
 پھر کہیں نہیں کہا جاتا ہے کہ میاں بیوی کو بچوں کے سامنے لڑنا ہنگڑنا نہیں چاہیے حالانکہ یہی فطری ہنگڑا ہے جسے دیکھ کر بچے کو بھننا چاہیے کہ زندگی صرف تلاتھوڑی نہیں کوئین کی گولی بھی ہے۔ اور اس آدمی کا آپ کیا کریں گے جس نے کبھی کبھی بچے کو ماں باپ کا تنگ بدن دکھانے کی سفارش کی ہے۔ یہ خارجی زندگی ہے جو بچے کے خیالات کی رہنمائی کرتی ہے اور آخر اس کی ”پریرنا“ کا حصہ ہو جاتی ہے۔ آج کل بچے کانوں اور آنکھوں کے ذریعہ سے ہزاروں آوازوں اور تصویرات کو اپنے دل میں اُتار لیتے ہیں اور اس انداز سے کہ نہ آپ جان سکتے ہیں اور نہ جان سکتا ہیں آج کا بچہ اس بات کو قبول نہیں کرتا کہ اسے کوئی ختم دیا گیا تھا یا وہ برسات کے پہلے قطرے کے ساتھ اس دھرتی پر پڑا تھا۔ وہ اپنے بڑوں سے اپنی ادا ان کی پیدائش کے بارے میں سوال پوچھتا ہے اور یہی جواب حاصل کر کے جیکے سے فلم اُٹھاتا ہے اور اپنے جوابی مضمون میں لکھتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے پورے خاندان میں جارشت سے کوئی بھی قد قتی طریقے سے پیدا نہیں ہوا۔

در اصل کرشی دیاس سے لے کر دھنوپر بھاکر تک سب کھینے والوں نے گڑ بڑ کی ہے۔ وہ اس زمانے سے آنا ہی پیچھے ہیں جتنا زمانہ ان سے آگے ہے۔ چلتے وقت کے اعتبار سے یہی سامنے ہم نے سب کچھ کھو یا یہ نہیں پایا بھی بہت کچھ ہے۔ لیکن اس ٹھونے میں جو کچھ ہم نے پایا ہے اسے کالیداس، بھوجوئی اور ٹیکسیر آج نہ پاسکیں گے۔ میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھے اتنا تاؤ نہ دیجیے کہ میں ان بڑے لوگوں کو آج کے نقطہ نظر سے دیکھوں میں کس قدر بے بغاوت ہوں۔ ان مہان ہستیوں کے مقابلے میں، لیکن آج کے نوجوان کو میرا یہی مشورہ ہے کہ مجھے پڑھیں اور پینک دیں۔ اور واقعی کسی ناخوش دلیل کے بنا پر ممکن طور پر رد کر دیں اور میں یہ محسوس کر دوں۔ میرا بیٹا بھی ٹھیک ہے اور میں بھی۔ غلط ہوں!۔

میرا بیٹا میری اتھارٹی نہیں مانتا کسی کی اتھارٹی نہیں مانتا۔ میں روتا ہوں۔ میرے بڑوں اور پشروں کی رد میں آسمان میں کلبھاتی ہیں اور وہ میرے ساتھ مل کر اس بات کو بھی بھول جاتے

ہیں کہ وہ بھی اپنے زمانے میں انقلاب تھے اور انہوں نے اتھارٹی کے خلاف جہاد کیا تھا۔ اور اس کی وجہ سے کڑی مصیبتیں اٹھانی تھیں۔ کیوں کہ ان کے زمانے میں بھی ہماری ہی طرح کے ماں باپ تھے، حاکم تھے، مندرجہ بالا تھے۔ انہوں نے بھی وقت کو تقاضے کی کوشش کی تھی اور نئے اخلاق کو دیکھ کر سرپیٹ لیا تھا۔ آپ اندازہ کیجیے کہ میرے بیٹے کو کن چیزوں سے نمٹنا پڑتا ہے؟ زندگی کی رفتار سے، قدم قدم پر ایک کڑے مقابلے سے، مادی اور روحانی قدروں کی کشاکش سے، بولنے اور سننے کے جھگڑوں سے۔ میں نے اگر بہت پڑھا بھی ہے تو میرا ذہن جاگیر والا نہ ہے لیکن میرے بیٹے کا نہیں۔ میں ایک خاص قسم کا ادب اور متابعت اس سے مانگتا ہوں جو وہ مجھے نہیں دے سکتا اور دینا بھی نہیں چاہتا۔ میں جب اس کی طرف دیکھتے ہوئے جھلا کر کہتا ہوں۔ تم آج کل کے نوجوانوں کو کیا ہو گیا ہے تو میں یہ بھول جاتا ہوں کہ یہی فقرہ مجھے میرے ماں باپ نے کہا تھا۔ ہمارے بڑوں کے زمانے میں سرطان (کینسر) صرف ایک پھوڑا تھا جس پر کوئی مہر مہم لگایا جاتا تھا اور مصیبتوں کی بوسہ چھٹی پڑتی تھی۔ ان کے زمانے میں دباؤ اتنے نہ تھے کہ انسانی شخصیت ایک ٹوٹے ہوئے آئینے کی طرح نظر آئے۔ جب ”سکوزیرنا“ کا لفظ ایجاد نہ ہوا تھا، خواب آدھ گویاں احتمال نہ ہوتی تھیں اور نہ لوگوں کو ایل مائیں۔ ڈی جوبیں یا اس کھب کا پتہ تھا جس کا رس پی کر..... انسان کو اپنا ہی لطیف، جم گہرائیوں میں اترا اور بلند یوں پر پرواز کرتا دکھائی دیتا ہے اور جن بے حد معین سبز وادیوں میں وہ جاتا ہے وہ انسان کے اپنے دماغ اور اس کے شعور کی تہیں ہیں جن میں سیلا کاٹ پھلے سے لے کر آتش نشان تک کے سب مخبرات چھپے پڑے ہیں اور جہاں تک پہنچنے کے لیے ہمارے رشی مینوں نے ہزاروں سال تپسائی۔

یہ کہیں اپنے بیٹے کے بارے میں زیادہ نہیں جانتا۔ ایک حقیقت ہے۔ اگر آپ سمجھیں کہ یہ یونہی بیٹا اپنے آپ کو مصر کرنے کی کوشش کی ہے تو مجھ پر بڑا ظلم ہو گا۔ اگر میں جانتا بھی ہوں کہ سوتھر کی نہر فرامیس انجینئر ڈی ویلیس نے بنائی تھی تو میں اپنے بیٹے کے سوالوں کا جواب کچھ اس انداز سے دوں گا جس سے اس کی سسل نہ ہوگی اور میں اس بات کو چھپانے کی کوشش کروں گا۔ میں بھی سب باپوں کی طرح جاہل ہوں۔ اور میرا زمانہ لدا گیا ہے۔ سیری حقیقت اس وقت اُلی ”ڈیڈی“ کی طرح ہو گئی جس سے بیٹے نے پوچھا: ”ڈیڈی! یہ مصر کے مینار کیوں بنائے گئے ہیں؟“

”اے معلوم۔ بس بنا دیئے، اگلے وقتوں میں بہت وقت تھا لوگوں کے پاس!“

”ذرا ت کی گردن اتنی لمبی کیوں ہے ڈیڈی؟“

”بھائی! جس جانور کی لمبی ہوتی اور کسی کی چھوٹی۔“

”ڈیڈی! بچہ صرف عورت ہی کو کیوں پیدا ہوتا ہے؟“

”کیسی باتیں کرتے ہو۔ اگر مرد کو بچہ پیدا ہونے لگے تو پھر وہ عورت نہ ہو جائے!“

”ڈیڈی! اگر آپ میرے سوالوں سے بھرا ہوئے ہیں تو میں نہ پوچھوں!“

”نہیں نہیں پوچھو، سوال نہیں پوچھو گے تو علم کیسے ہو گا؟“

میرا بیٹا رات کو کیا سوچتا رہتا ہے؟ کیوں رات دیر تک اسے نیند نہیں آتی؟ کیا صرف بادم روغن یا خواب آدھ گویاں ہی اس کا علاج ہیں؟ کیا اُسے میکس ستا ہے؟ کیوں کس کی عمر ستائیس سال

کی ہو چکی ہے اور اس کے چند مطالبے جائز ہیں۔ پھر اس نے شادی سے کیوں انکار کر دیا۔ کیا صرف اس لیے کہ جب تک وہ اس دنیا کی تک دو دو میں اپنا مقام نہ بنائے گا کسی لڑکی کی زندگی تباہ نہ کرے گا؟ کیوں ہمارے زمانے میں لوگ اس عقیدے پر شادی کر لیا کرتے تھے کہ عورت کمشی ہوتی ہے؟ اس کے آنے سے قسمت کے دروازے اپنے آپ کھل جاتے ہیں۔ اکثر وہ نہیں کھلتے تھے۔ صرف چند تاریک مستقبل والے بچے اس دنیا میں چلے آتے۔

میرے بیٹے کے خیالات کیا ہیں؟ میں ان تک پہنچنے کی کوشش تو کروں۔ اس کی روح میں اتار کر دیکھوں کہ وہ کیوں اتنا خود غرض ہو گیا ہے؟ کیوں وہ دوسرے کسی کے باپ کے پیر بھی چھوٹا ہے لیکن جمع اٹھ کر اپنے باپ کی طرف دیکھتا بھی نہیں۔ کیا صرف اس لیے کہ دوسرے کا باپ ایک امیر کبیر آدمی ہے اور اس نے اپنے بیٹوں کو دولت اور شہرت کے ساتویں آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ حالانکہ میرے بیٹے کے باپ نے چند کالے صفوں کے علاوہ اسے کچھ نہیں دیا۔ کیا یہ کہ دنیا کافی ہے کہ آج کل کے نوجوانوں کی طرح میرا بیٹا بھی راتوں رات لکھ جتی ہو جانا چاہتا ہے اور نہیں جانتا کہ پیہ کمانے کے لیے محنت کرنی پڑتی ہے۔ ایک روپے پر دوسرا روپہ رکھنا پڑتا ہے؟ جیسے وہ مذہب اور دوسری روایات و رسوم کا قائل نہیں۔ وہ گرد و پیش کی دنیا کو دیکھ کر اس قسم کی محنت کا بھی قائل نہیں! ایسے نظام کا بھی قائل نہیں جس میں کچھ لوگ مرتے رہتے ہیں اور کچھ لوگ عیش کرتے ہیں۔ اور کھلے بندوں کہتے ہیں۔ بزنس میں تو سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں میرا بیٹا میرا نام استعمال کرتا ہے اور اس میں کوئی شرم نہیں سمجھتا۔ ایک دن مجھے پتہ چلا کہ وہ میرا بیٹا ہونے کی وجہ سے مجبوراً ور مسار ہے۔ میری وجہ سے وہ کسی سے دس روپے بھی نہیں مانگ سکتا۔

میں نے ہنسی کی آڑ میں اپنے آپ کو بچانے کے لیے کہا: "بیٹا تو پھر تم سو مانگ سکا کرو" اور مجھے پتہ چلا کہ وہ میری زندگی میں سے جذباتیت اور مثالیت کو یکسر نکال دینا چاہتا ہے اور اس کی خواہش ہے کہ اس کے باپ کی اتنی حیثیت تو ہو جائے کہ وہ کسی سے لاکھ دو لاکھ مانگ سکے جس سے وہ ایک فلم بناتے اور اس سے کئی لاکھ کمائے۔

اس قسم کی مادہ پرستی، خود غرضی، شراب، سگریٹ، عورت کی وجہ سے باپ اپنے بیٹوں کو اپنی زمین اور جائداد سے برطرف کر دیا کرتے تھے لیکن مادی مسخوں میں میرے پاس ہے ہی کیا۔ مجھ سے بیٹے کو برطرف کر دوں؟ اگر وہ کسی بات سے ناراض ہو کر چلا جائے تو پھر میں ہی اسے ڈھونڈتا ہوں گا اور اگر میں کہیں چلا جاؤں تو وہ مجھے نہیں ڈھونڈے گا۔ اس لیے میں محنت و محنت کے لیے لڑتا ہوں چپکے سے پھر چلا آتا ہوں کیوں کہ میں چاہتا ہوں کہ میرا بیٹا کہیں چلا نہ جائے۔ میں اسے برطرف کر سکے گا نہیں سوچتا۔ اس بات سے ڈرتا ہوں کہ وہ مجھے انسانی اصول کے کھلاتے ہوئے درختوں سے برطرف نہ کر دے۔

## ایٹنے کے سامنے

مجھے آج تک پتہ نہ چلا کہ میں کون ہوں ؟  
 شاید اس سے کوئی یہ مطلب اخذ کرے کہ میں مجزوا انکساری کا اظہار کر رہا ہوں تو یہ  
 نادرست ہو گا۔ عین ممکن ہے کہ جو آدمی کسی دوسرے کے آگے نہیں جھکتا، یا کسی خاص  
 مدرسہ فکر و خیال یا مذہب یا "ازم" کی پیروی نہیں کرتا، عجیب کا حامل ہو اور وہ شخص جو بہت  
 باتہ جوڑتا ہے، جھجک جھجک کر بات کرتا ہے، انا کا بدترین نمونہ —  
 بلکہ بہت انکسار کا اظہار کرنے والا شاید زیادہ خطرناک انسان ہوتا ہے۔  
 اپرا ہدی دونوں ہیں، جیوں ہفتاں مرگا نہ  
 گر نیتھ صاحب

— اپرا ہدی دگنا جھکتا ہے، جیسے ہرن کو مارنے کے لیے شکاری! میں جانتا ہوں  
 میں عام طور پر ایک سادہ اور عسکرانہ انداز آدمی ہوں لیکن مجھ پر ایسے لمحے آتے ہیں، بادی النظر  
 سے دیکھنے والا جیسے میری آنکھیں کھلتی ہیں، وہ لمحے اس وقت آتے ہیں جب میں کوئی  
 ادبی چیز لکھنے کے لیے بیٹھوں۔ مضمون میرے ذہن میں ہو، بات نئی اور مختلف اور مجھے اسے  
 کہنے کے انداز پر ایک اندرونی طاقت اور صحت کا احساس ہو۔ جب معلوم ہوتا ہے، میں  
 اپنے آپ کو ایک غیر شخصی حیثیت سے دیکھ رہا ہوں — جٹ جاؤ! میں آ رہا ہوں، باادب  
 با ملاحظہ ہو شیاریا..... ساودھان، راج راہیشور، چکرورتی سمرٹ... رنگ بھومی میں  
 پدھارتے ہیں...

چونکہ ایسے احساس کے بغیر لکھنا سہل نہیں اس لیے میری یہ لمحات انا انکسار سے دور کی  
 بات نہیں۔ اس وقت کا غذا اور میرے درمیان کوئی نہیں ہوتا، اس لیے کسی کو اس سے فرتی  
 نہیں پڑتا۔ اپنے گھر بیٹھ کر کوئی اپنے آپ کو کالی داس یا شیکسپیر سمجھ لے، اس سے کسی کا کیا  
 جاتا ہے؟ البتہ لکھ لینے اور پبلشر کے پاس پہنچنے تک بھی وہ اپنے آپ کو عظیم سمجھتا رہے تو  
 بڑا عمق آدمی ہے۔ اول تو کاغذ پر نزول ہونے ہی اپنی اوقات کا پتا چل جاتا ہے اور چونکہ  
 چلے تو دوست بتا دیتے ہیں۔ اور جو زیادہ بے عزت کرنا چاہیں تو بتاتے بھی نہیں۔



ہاں، تو میں کون ہوں؟

عام طور پر یہی پوچھا جاتا ہے کہ فلاں آدمی کون ہے؟ یا کیا ہے؟ — مطلب یہ کہ کیا کام کرتا ہے؟ یہ دو سوال میرے سلسلے میں عزیز ضروری ہیں کیونکہ چند لوگ مجھے جانتے ہیں۔ کیا کام کرتا ہوں؟ اس سے بھی واقف ہیں۔ بھلا ہونٹوں کا، جنھوں نے مجھے رسوا کر دیا۔ یہ دنیا اشتہاروں کی دنیا ہے۔ مشہور انسان کی طرف لوگ آنکھیں پھیلا کے دیکھتے ہیں۔ لیکن مشہور آدمی کو اپنے جانے پہچانے ہونے کی جو قیمت ادا کرنی پڑتی ہے، اس سے عام آدمی واقف نہیں اور اسی لیے شہرت کی تمنا کیا کرتے ہیں۔ میں تو کچھ بھی نہیں، ہماری فلموں کے ہیرو لوگوں سے پوچھیے۔ کیا وہ اپنی زندگی کا ایک بھی لمحہ فطری طریقے سے گزار سکتے ہیں؟ وہ گھر میں ہوں تو بیوی کے لیے بھی ہیر و منے کی کوشش کیا کرتے ہیں جو کہ ان کی رگ رگ پہچانتی ہے اور سکرلے ہوئے کہتی ہے۔

بہرنگے، کرخواہی جامری پوش

من اندازِ قدتِ رامی شناسم

اپنے آپ کو دیکھتا ہوں تو مجھے وہ کتا یاد آتا ہے (میں پھر انکسار کا اظہار نہیں کر رہا، جسے ایک ڈائریکٹر نے اپنی فلم میں لے لیا۔ کتا فلم کے تسلسل میں آگیا۔ یعنی سین نمبر بارہ میں آیا تو سین نمبر کیا ون میں بھی اس کی ضرورت تھی۔ اور وہ سین چھ مہینے بعد لینا تھی۔ بے چارہ اچھا بھلا کتا تھا۔ بازار میں گھومتا، کوڑے کے ڈھیر یا ادھر ادھر ہر جگہ کھانے کی کسی چیز کی تلاش میں سر وھنتا لیکن فلم میں آ جانے کے بعد وہ ایک صحن تجارتی چیز، ایک جنس بن گیا جو بک سکتی تھی، جس کا بچاؤ ہو سکتا تھا، اس لیے ڈائریکٹر صاحب نے اسے باندھ کے رکھ لیا۔ اب بے چارے کو دن میں تین چار وقت کھانا پڑتا تھا۔ سونے کے لیے گدے استعمال کرنے پڑتے۔ زکام لگنے پر سلٹری کو بلوایا جاتا تھا۔ اور ہر آدمی کے آنے پر کتا زور زور سے دم ہلاتا۔ وہ انسان کو فرشتہ سمجھنے لگا، یعنی جتنا کہ کتا شیطان اور فرشتے کے درمیان تمیز کر سکتا ہے۔ چنانچہ فلم بنی رہی اور کتا صاحب موج اڑاتے رہے۔ ادھر فلم ختم ہوئی اور صاحب آزاد کر دیا گیا۔ لیکن اب کوڑے کرکٹ کے ڈھیر سے روزی کریدنے کی اسے عادت نہ رہی تھی۔ وہ بار بار گھوم پھر کر وہیں پہنچ جاتا اور پہلے سے بھی زیادہ زور زور سے دم ہلاتا جس کے جواب میں اسے ٹھوکر لیتی۔ اور چون چوں کرتا ہوا وہ وہاں سے بھاگ جاتا۔ لیکن پھر گھوم کر وہیں... وہی جیرانی، وہی کشت، وہی گالی — یہ ڈائریکٹر کتا نہیں — کوئی انسان ہے!

یہ اس آدمی کی حالت ہے جو شہرت میں بہک جاتا ہو۔ یا زندگی میں کسی مرتبہ مقام کا بھوکا ہونے سے بے چارہ ہو جس سے وہ ہر چیز کو خریدنے کی طاقت حاصل کر سکے۔ قانون اخلاق مذہب، سیاست سب کو جیب میں ڈال لے۔ لوہتا کے ہیر و منے کی طرح کسی نفسیاتی الجھن کا شکار ہو جائے، مزے اڑائے اور لوگ داد دیں — تب بڑے لوگوں کے چو پھلے

ہیں: مشہرت، مرتبہ، مقام، پیسہ، ایسی خطرناک چیزیں ہیں کہ انھیں حاصل کرنے کے بعد ہر شریف آدمی ان کا تیاگ کرنا چاہتا ہے لیکن میں تو کبیل کو چھوڑتا ہوں، کبیل مجھے نہیں چھوڑتا کی طرح یہ چیزیں اس کا بیچنا نہیں چھوڑتیں۔ یہ بھی محل نظر ہے کہ وہ شخص خالی خولی باتیں کرتا ہے یا واقعی ان چیزوں کو چھوڑنا بھی چاہتا ہے؟

ایک دفعہ کا ذکر ہے میرے ایک چاہنے والے، میرے مداح مجھے مل گئے۔ انھوں نے میری کچھ کہانیاں پڑھی تھیں۔ وہ ان بزرگوں میں سے تھے جو زندگی کا راز جانتے ہیں۔ تھوڑی دیر اور ادھر کی باتیں کرنے کے بعد وہ سیدھے مطلب پر آ گئے۔

”بیدی صاحب... آپ بہت بڑے آدمی ہیں۔“  
”جی؟“ میں نے کچھ گہراتے ہوئے کہا: ”میں جی (پنجابی انداز)۔ جی میں تو کچھ بھی نہیں۔“  
— اور جب انھوں نے مجھ سے اتفاق کیا تو مجھے بڑا غصہ آیا!

میں کون ہوں؟ کیا ہوں؟ کے سوال تو ختم ہوئے۔ دراصل یہ سوال مجھ پر لاگو ہی نہیں ہوتے۔ میں تو ان لوگوں میں سے ہوں جن سے پوچھنا چاہیے — آپ کیوں ہیں؟ —  
میں کہ آخر — کیوں؟  
یہ بھی نہیں جانتا!

واقعی دنیا میں کروڑوں انسان روز پیدا ہوتے ہیں۔ ان سب میں سے ایک میں بھی ایک دن ایسا ایک پیدا ہو گیا۔ ماں کو خوشی ہوئی ہوگی، باپ کو ہوئی ہوگی۔ لیکن دائیں ہاتھ کے پڑوس کو پتا بھی نہ تھا۔ اور پڑوس کو پتا ہونا کوئی اچھی بات بھی نہیں۔ وہ ضرور مبارکباد کہنے کے لیے آیا ہو گا لیکن رسمی طور پر میرے پیدا ہونے سے اسے کیا خوشی ہو سکتی تھی؟  
انہما اس تجارتنے دنیا میں اس کے لڑکے پٹالال کا مد مقابل پیدا ہو گیا۔ اس کا حریف اس کی پیدا ہونے والی لڑکی کے لیے خواہ مخواہ کا خطرہ... تو گویا ایک قاعدہ بنا ہوا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی پیدا ہو تو مبارکباد دو۔ چوہر سنگھ ہو تو بدھائی دو۔ ڈھلوں رام یا چمٹے خاں آجائیں تو خوش مناز، ڈھول بجاؤ۔

ٹیگور کہتے ہیں۔ دنیا میں ہر روز جو اتنے انسان پیدا ہو جاتے ہیں اس بات کا ثبوت ہے کہ خدا ابھی انسان بنانے سے نہیں خفا۔ خدا کی کتنی ستم ظریفی ہے۔ چونکہ وہ خفا نہیں سکتا اس لیے انسان بنانا جاری ہے!

بیکار مباحش کچھ کیا کر

نیزہ ادھر کر سیا کر

چنانچہ خدا کے پا جاے کا آخری ٹانگا یعنی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کی سویر کو لاہور میں ۳ بجے مہمنٹ پر صرف مہا کوئی ٹیگور کو ثبوت دیا کرنے کے لیے پیدا ہو گیا... رام اور رحیم انسان کی طرح بھول گئے کہ یہ دنیا کد کد کا گھر ہے۔ ورنہ اس دنیا میں مجھے بھی بیمارِ رحمت کی بات تھی، بیکر

## بیدی صاحب کی فلمی زندگی

یوں تو کہتے ہیں ادیب اور صاحبِ فلم فلمی دنیا میں آتے اور نام یا دوپہر کمایا مگر راجندر سنگھ بیدی جس شان سے آتے اور فلم انڈسٹری پر چھا گئے یہ کم کو نصیب ہوا ہو گا۔ اور فلمی دنیا کے تجارتی فارمولہ سے کم سے کم سمجھوتہ کر کے!

بیدی صاحب جب فلمی دنیا میں آتے تو ان کی ادبی شہرت ان کے ساتھ آتی۔ ایک مستند نثر نگار کی حیثیت سے ان کا ادنیٰ مقام محتاجِ تعارف نہیں تھا۔ فلمی دنیا کے اردو دہن اور پنجابی فلموں میں اکثر لوگ بیدی صاحب کے نام اور کام سے واقف تھے۔

۱۹۴۹ میں وہ ممبئی آئے اور آتے ہی ان کا تعارف پنجابی ڈائریکٹر ڈی۔ ڈی کشپ سے ہو گیا جو آنجنابی بابو راؤ پائی کے اشتراک سے فلمیں بنا رہے تھے۔ اس سے پہلے وہ شانتا رام کے معاون ہدایت کار کی حیثیت سے پوربھی کی پر بھات فلم کمپنی سے منسلک تھے۔

آتے ہی ”بڑی بہن“ کا منظر نامہ اور مکالمے بیدی صاحب نے لکھے اور یہ فلم ریلیز ہوتے ہی ان کی شہرت پھیل گئی۔

ان کی اگلی فلم ”داغ“ تھی جو ہنگامی ڈائریکٹر امیر علی روتی نے ڈائریکٹ کی تھی اور جس میں دیپکا ہیروتی اور نئی بیروتن۔

یہ فلم عامیانہ روش سے ہٹ کر تھی اور بیدی صاحب کے مکالموں نے اسے تجارتی روش سے اور بنایا۔ پھر بھی یہ فلم بہت ہٹ ہوئی اور بیدی صاحب کا شمار اب چوٹی کے مکالمہ نگاروں میں ہونے لگا۔

ان کی شہرت مشہور ہنگامی ڈائریکٹر رمل رائے تک پہنچی اور جب ”دیو داس“ دوبارہ بنانے کا فیصلہ ہوا تو ”قرۃ خاں“ بیدی صاحب کے نام نکلا۔ اس عظیم ہنگامی تصویر کو کامیابی سے دوبارہ بنانے کا سہرا اگر رمل رائے کے سر پر ہے اور سہگل کے کردار کو دوبارہ اپنی مخصوص اور منفرد اداکاری سے دلچسپانے نبھایا تو بیدی صاحب کے مکالموں نے اس فلم میں ایک نئی جان ڈال دی۔

ایک اور فلم جو رمل رائے اور دیپکا کے (میر) کے لیے بیدی صاحب نے لکھی وہ ”مدموتی“ تھی جو کہ رومانی کہانی تھی مگر اس میں بھی بیدی صاحب کے فلم نے اپنی ادبیت قائم رکھی اور تصویر کا ادبی

میار بچانہ ہونے دیا۔  
 بسل رات سے تعلقات قائم ہونے کے بعد جب اُن کے خصوصی معاون ہدایت کار رشی کیش  
 مدیر نے اپنی فلمیں الگ سے بنانا شروع کر دیں تو بیدی صاحب کی ادبی فلمی صلاحیتوں کا پورا فائدہ اٹھایا  
 اور بیدی صاحب رشی کیش مدیر کی فلمی کامیابی کا ایک ستون بن گئے۔  
 بات یہ ہے کہ اکثر ہنگامی ڈائریکٹر ادبی سوجھ بوجھ ضرور رکھتے ہیں اور معمولی قسم کے منشی ٹاپ  
 کے مکالمہ نگاروں سے غلطی نہیں ہو سکتے اس لیے ہنگامی فلموں میں بیدی صاحب کی قدر و منزلت  
 خاص طور سے ہوئی۔

رشی کیش مدیر کے لیے بیدی صاحب نے ایک درجن کے قریب فلمیں لکھیں جن میں  
 ”انوپما“ ”انورا دھا“ اور ”ستہ کام“ جیسی صاف ستھری اور کامیاب تصویریں بھی تھیں۔  
 بیدی صاحب کی کبھی ہوئی فلمیں سلور جوبلی بٹ بھی بنیں۔ مگر انہوں نے تجارتی رنگ  
 ڈھنگ کو کبھی نہیں اپنایا۔ اُن کا ادبی مقام قائم رہا۔ اور جب تک اُن کو کہانی یا ڈائریکٹر نے متاثر  
 نہیں کیا انہوں نے صرف پیسے کی غرض سے کبھی مکالمے یا منظر نامے نہیں لکھے۔ اس طرح فلمی  
 دُنیا میں جو تے ہوئے بھی، بیدی صاحب نے اپنا ادبی وقار اور مقام کبھی نہیں کھویا۔  
 تعجب کی بات یہ ہے کہ فلمی دُنیا کے ڈائریکٹر بڑوں میں بیدی صاحب کی طبع زاد مشہور کاریوں  
 کو نظر انداز کرتے رہے۔ اُن کو بڑھ کر بہت متاثر ہوئے مگر اُن کو فکر کرنے کی جرأت کسی میں  
 نہیں ہوئی۔ جب انہوں نے اپنا مختصر ناول ”ایک چادر میلی سی“ لکھا تو اس کا چرچہ کافی ہوا اور  
 گیتا ہاں مرحومہ کو اتنا پسند آیا کہ وہ اپنا روپیہ لگا کر اور خود بہر وقت بن کر یہ فلم بنانا چاہتی تھیں اور  
 فلم شہرے بھی کر دی تھیں مگر اُن کی چانگ اور ناوقت موت نے یہ خواب پورا نہ ہونے دیا۔ بعد  
 میں پاکستان میں ایک اور ایکٹریس شگیتا نے ”ایک چادر میلی سی“ پر پاکستان میں ایک اچھی خاصی  
 فلم بنائی۔

بیدی صاحب نے جہاں لافانی مختصر افسانے لکھے ہیں وہاں ریڈیو پلے کی صف میں بھی  
 کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔

اُن کا ایک مشہور ریڈیو ڈرامہ ہے ”نقل مکانی“ اس پر مبنی ایک سکرپٹ بیدی صاحب نے  
 خود لکھا اور ڈائریکٹر بیوڑیوہ کی حیثیت سے فلمی میدان میں اُترے اور ”دشک“ نام کی فلم بنائی جو کہ  
 تجارتی اعتبار سے بھی خاصی کامیاب رہی مگر فنی اعتبار سے ایک چونکا دینے والی تجارتی فلم ثابت ہوئی۔  
 سنجیو لمار اور ریحانہ سلطان سے ایسا اچھا کام لیا کہ دونوں کو نیشنل ایوارڈ میں اس سال کا بہترین ڈاکٹر  
 اور اداکارہ کا انعام ملا۔ مدین موہن (مرحوم) سے اتنا اچھا اور صاف ستھرا موسیقی لیا کہ اُس کو سال  
 کا بہترین میوزک ڈائریکٹر کا ایوارڈ ملا۔ اس زمانے میں ”فلم فورم“ فلم سوسائٹی نے نئے بدلتے کارڈ  
 کو انعام دینے کا پھانسلے ایوارڈ کا سلسلہ نہیں شہر بن گیا تھا۔ اگر کر دیتا تو بیدی صاحب کو  
 یقینی طور پر اس سال کا بہترین نیا بدلتے کارڈ جاتا۔

”دشک“ سے ایک دم بیدی صاحب سناں اور قابل ہدایت کاروں کی چھوٹی صف میں آگئے

اور اُن سے اور بھی بڑی توقعات وابستہ تھیں۔ اُس برس گورنمینٹ آف انڈیا نے اُن کو ”پدم شری“ کے خطاب سے نوازا۔ جو اُن کے فلمی اور فلمی کارناموں کا اعتراف تھا۔

لیکن اس کے بعد (شاید اپنے تجارتی دائرہ کثریٹ کے مشورے سے) اُنہوں نے ”پھاگن“ جیسی ایک تجارتی فلم بنائی جو کہ تجارتی اعتبار سے کامیاب ہوتی نہ تھی اعتبار سے۔ ”نہ خدا ہی ملانہ وصال صنم“ والا معاملہ ہو کر رہ گیا اور اتنا بڑا خسارہ اٹھایا کہ کئی سال تک بیدی صاحب کوئی دوسری فلم شروع کرنے کا ارادہ بھی نہ کر سکے۔

برسوں کی الجھنوں اور مالی تکلیفوں کے بعد ایک اور فلم شروع کی ”آنکھیں دکھی بکھرے بچوں پر ظلم جو ہمارے سماج میں ہو رہے ہیں اُن کے بارے میں ہے۔ اس فلم میں نئے اداکاروں کو بیدی صاحب نے لیا اور اپنی پسند کی پچھر بنائی۔ اب یہ پچھر تیار ہے۔ کچھ بزنس بھی ہو گیا ہے۔ امید ہے کہ فلم کامیاب ہوگی گو پاس آفس پر ہٹ ہونا تو غیر یقینی ہے۔

بیدی صاحب فلم انڈسٹری میں اپنے مزاج و جذبہ کی وجہ سے مقبول ترین پیشوں میں سے ایک ہیں لیکن لگ بھگ تیس برس تک فلم انڈسٹری سے منسلک ہونے کے باوجود ابھی تک فلمی رنگ میں نہیں رنگے گئے۔ ورنہ یہاں تو ”مہر شخص کہ درکان نمک رفت نمک شد“ والا معاملہ ہے یہی ان کی (بظاہر) ناکامیابی کا باعث ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہی اُن کی کامیابی ہے۔

## ’ائینے کے سامنے

- قلم اور کاغذ عارِ شتہ
- چلتے پھرتے چہرے
- ’ائینے کے سامنے

# قلم اور کاغذ کا رشتہ

یہ غیر مطبوعہ تحریر بیدی صاحب نے غالب اوارڈ کی تقریب کے موقع پر پڑھنے کے لئے لکھی تھی۔

دوستو!

میں تقریباً دو سال سے بیماری کے مختلف مدارج طے کر رہا ہوں۔ اب پھلی سی شدت میری بیماری میں باقی نہیں ہے، پھر بھی میرے لیے کچھ لکھنا خاصا دشوار مرحلہ ہے،

فضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادہ الفت  
”فقط“ خراب، لکھا بس نہ چل رکھا قلم آگے

میں اپنی سہمی تحریر کے بارے میں کیا لکھوں؟ یہ کوشش ناتمام ’دانہ ودانہ‘ سے شروع ہوتی ہے۔ ’گرہن‘، ’کوکھ جلی‘، ’اپنے دکھ مجھے دیدو‘، ’ہاتھ ہمارے قلم جوئے‘، افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ایک چھوٹا سا ناول ’ایک چادر میلی سی‘ ہے دوسرا قدرے طویل ناول ’نمک‘ ہے جو میری بیماری کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکا ہے۔ دو ڈراموں کے مجموعے ہیں ’سات کھیل‘، ’اور بیجان چیزیں‘۔ میں اصل میں کوئی ’زودگو‘ ادیب نہیں ہوں۔ میں قلم اٹھا کر کاغذ کو سیاہ کرنا چاہوں بھی تو کبھی قلم رک جاتا ہے اور کبھی کاغذ کی معصومیت آڑے آ جاتی ہے۔ یہ آپ کا کرم ہے کہ آپ نے مجھے انعام کے قابل سمجھا۔

یہ بھی سچ ہے کہ زندگی کا بیشتر حصہ لکھنے میں صرف ہوا ہے۔ یعنی لکھنے کے بارے میں سوچنے سمجھنے اور پھر کبھی کبھی لکھنے میں۔ لکھنا میرے لیے عذاب نہیں رہا ہے۔ شروع شروع میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر تجربے اور خیال کو کاغذ پر اتار دوں، مگر آہستہ آہستہ فنی شعور کی گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ کبھی کبھی یہ گرفت اتنی سخت ہو گئی کہ میں مہینوں کوئی افسانہ نہ لکھ پایا۔ گاہے گاہے ایسا بھی ہوا ہے کہ قلم روکے نہیں رکھتا تھا۔ شعور اور لاشعور میں کوئی اتنی سیدھی جنگ نہیں ہوتی ہے کہ صفحہ اقرطاس پر خون خرابے کی نوبت آئے مگر ایک کشمکش تو چلتی ہی رہتی ہے۔

وہی ہلٹ کا تجرباتی سوال یعنی کیا لکھوں، کیا نہ لکھوں؟  
 اور پھر افسانہ کیا ہے؟ یہ سوال میرے افسانوں کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے۔ یوں کہ کبھی ایک  
 بچے کو کہانی سنانے کا خیال آیا تو بھولا، لکھی۔ کبھی ایک اور بچے کے ذریعے آج کے روز کی سیتا  
 کی پتہ لکھنی ہوئی تو بیل، لکھی۔ بچہ اور کہانی کا بڑا ربط تھا ہے اور رہے گا اس لیے کہ کہانی  
 سننے کی خواہش ہی افسانہ نگار کو کہانی لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ تکنیک بدلتی رہتی ہے۔ ہاں کبھی  
 کبھی ایسا بھی دل چاہا ہے کہ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہنگامہ زار پر بھی نظر ڈالی جائے  
 تو میں نے 'جنازہ کہاں ہے' لکھی۔ اور جب دہشت و جرم کی فضا کو مسطہ ہوتے ہوئے دیکھا  
 تو 'بو، بو، لکھی۔ غرض کہ کم لکھتے ہوئے بھی اتنی کہانیاں پینتالیس سال میں لکھی ہیں اور اب  
 بھی لکھنے کی خواہش ہے۔ اپنے ہاتھوں میں قلم اٹھا کر، کاغذ پر نظریں جا کر دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ  
 کسی نے کہا تھا۔

کبھی پہلے سے کاغذ پر سیاہ نغظوں میں کچھ لکھنا  
 کبھی نغظوں سے لکھ کر پوئہ کاغذ کو جلا دینا

یعنی قلم اور کاغذ کا رشتہ قائم ہے اور میں ضرور لکھوں گا۔

نہ جانے کب فلا میر نے موپاساں سے کہا تھا کہ دیکھو وہ سامنے پیڑ ہے، اس کے بارے میں  
 کہانی لکھ لاؤ اور جب موپاساں کہانی لکھ کر لے گیا تو فلا میر نے کہا۔ تم تو جانے کیا لکھ لائے؟ شاغیں  
 پتیاں، پھل وغیرہ بھی ہیں، پر کہانی پیڑ کے بارے میں کہنی تھی۔ پیڑ کے جسم کی ANATOMY  
 کے بارے میں نہیں اور نہ جانے کتنی بار موپاساں کو پیڑ پر نظریں جا کر اس کے آ رہا دیکھنا پڑا  
 اور پھر وہ پیڑ کی کہانی لکھ پایا۔ پتہ نہیں میں ایسے تجربات و خیالات سے پیڑ کی پوری ترجانی  
 کر رہا ہوں یا نہیں۔ مگر میری کوشش یہی رہی کہ پورے، پیڑ کی کہانی نہ ہوں، کسی ایک شاخ  
 کسی پھل، برے یا زرد و پستے کی کہانی لکھوں۔ کبھی کبھی پیڑ کے بارے میں کم اس کی جڑوں کے  
 بارے میں زیادہ لکھ گیا ہوں کہ اصلی پیڑ تو زمین کے اندر ہی ہے۔ پتہ نہیں کیا لکھنا چاہتا  
 تھا، کیا لکھ گیا ہوں۔ مگر جو لکھا ہے وہ پوری ایمانداری اور جتن سے لکھا ہے۔ شاید اسی لیے  
 اب بھی لکھنے کی خواہش باقی ہے۔



شاعروں کے مطابق کوئی بدلہ لینے کی کوئی کرم پچھلے جنم میں کیے ہوں گے جنہیں خدا کی رحمت بھی صاف کرنے کی قدرتِ حد رکھتی تھی۔

جیسے ہر ماں باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ ہمارا بیٹا بڑا ہو کر کلکٹر بنے، ایسے ہی میرے ماں باپ کی بھی خواہش تھی۔ ان بیچاروں کا کیا قصور؟ ان کی سوچ ہی کلکٹر تک محدود تھی، ہمیں کیا معلوم کوئی ایسا بھی ہو سکتا ہے جس کے سامنے کلکٹر بھی پانی بھریں۔ جیسے سیدھا سادا ایک جاٹ انگلنداری کے سلسلے میں تحصیلدار کے سامنے پیش ہوا تو تحصیلدار صاحب نے جاٹ کے حق میں فیصلہ کر دیا۔ جاٹ نے بہت خوش ہو کر دعا دی۔ ”خدا کرے تحصیلدار صاحب، آپ ایک دن پٹواری بنیں۔۔۔۔“

کبھی ٹیٹن کی اس دنیا میں لوگ بڑے بڑے حوالے دیتے ہیں۔ ایک ایسی سازش ہوتی ہے، عام آدمی فوراً جس کا شکار ہو جاتا ہے۔ مثلاً لوگ کہتے ہیں۔۔۔ لیکن لاگ کیبن میں پیدا ہوا اور اسٹیٹس کا پرینڈنٹ بنا۔ لاگ کیبن سے پرینڈنٹ کی دولت کا ذکر کرنے والے بھول جاتے ہیں کہ کتنے لوگ ہیں جو جھوٹری سے نکل کر راج بھون تک پہنچے۔ اس دھوکے، اس سازش کے شکار ہو کر لاکھوں کروڑوں سرچھٹے مر جاتے ہیں اور پھر

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر اس کے بعد بھی آپ خدائی اور خلقت سے نا انصافی کرنا چاہیں تو آپ کی مرضی۔ میں ایک بیمار بچہ تھا۔ ایک بیمار ماں کا بیٹا۔ میں نے تپ مرقہ میں وہ غیر متشکل ہچکولے دیکھے ہیں جن کا مرکز مریمین خود ہوتا ہے۔ اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کے گو پیسے میں ڈال کر اسے بار بار دور کسی موت کے افق سے پار پھینکا جا رہا ہے میں نے سر بانے میں آنکھیں دبا کر ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہوتے ہوئے وہ ہزاروں رنگ دیکھے ہیں جو کسی عکس کی زد میں نہیں آتے اور طیف جن کا تجربہ کرنے سے قاصر ہے، قوس قزح جن کی حد باندھنے سے ماری۔ وہ آنسو روئے ہیں جو نمکین تھے اور نہ میٹھے۔ جو کسی ذائقے کی قد میں نہیں آتے اور جیسے پیار کرنے والے ماں باپ، بھائی اور بہن یا محبوبہ نہیں پونچھ سکتی۔ سینکڑوں بار میں کسی لق دوقی دیرانے میں اکیلا رہ گیا ہوں۔ اور ایک ایسی ڈر کی پوری شدت کے ساتھ مجھے محسوس ہوا کہ کروڑوں یوجنوں تک میرے پاس کوئی نہیں! میں بھی نہیں... بیسیوں بار میں نے انگلستان کا وہ بازار دیکھا ہے، یا بنارس کا وہ گھاٹ جہاں پچھلے جنموں میں میں پیدا ہوا تھا... گنگا طغیانی کے بعد بھٹ گئی ہے اور کناروں کے قریب سرخ اور زردی سے ملی جلی مٹی کے پنج ہزاروں لاکھوں چھوٹی چھوٹی ندیاں چھوڑ گئی ہے۔ جہاں پیر پڑنا ہے تو ایک ندی اور بہہ نکلتی ہے... اور وہاں آٹھ نو برس کا ایک سیاہ قام بچہ، نکلا، کمر میں سیاہ تاگا باندھے، سر پر چوٹی رکھے کھڑا ہے اور وہ۔۔۔ میں ہوں۔

اس سے پہلے کہیں بڑا ہو کر اپنی نسوں کو بدکاری اور کاروباری حادثات میں تباہ کر لیتا، میرے اوصاف قلم ہو چکے تھے۔ ذرا سی بات پر نامن، ذرا سی بات پر دیریں دیریں لڑاؤ روں... ماں جلا کر گچھے دور پھینک دیجی تھی کیونکہ میں اس کی بیمار چھاتی تک بچہ چڑھاؤ تھا... ماں، تم ہو نہ ہو، مجھے میرا دودھ دے دو۔ میں آج تک پکار رہا ہوں۔۔۔ ماں! مجھے میرا دودھ دے دو۔ اور ماں کہیں نہیں ہے... اس کا مطلب جانتے ہیں؟۔۔۔

ماں کہیں نہیں ہے۔ ہاں تو ایک بار پھینک دینے کے بعد اتھاہ مادریت کے عالم میں ماں مجھے پھر اٹھا لیتی تھی۔ وہ نہیں جانتی تھی مجھے رکھے یا پھینک دے...

میں کئی بار مر اور کئی بار زندہ ہوا۔ ہر چیز کو دیکھ کر حیراں، ہر سانچے کے بعد پریشان میری حیرانی کی کوئی حد نہیں تھی، پریشانی کی کوئی انتہا نہیں۔ جیسا کہ بعد میں پتا چلا جو تشنگانے گئے۔ جیوتشی نے کہا، لگن میں کیٹو ہے۔ اور برہمست اپنے گھر سے بدھ پر دروشتی ڈالتا ہے۔ یہ بالک کوئی بہت بڑا کاروبار بنے گا۔ لیکن چونکہ دشمنی کی دروشتی بھی ہے، اس لیے اسے عام مرنے کے بعد ملے گا۔۔۔ سور یہ سو گریہ ہے، دھن اور لا بھداستان میں پڑا ہے۔ اور اسی گھر میں شکر ہے جسے سور یہ نے اپنے تیج سے استر کر دیا ہے۔ چونکہ دشمنی شکر کو دیکھتا ہے اس لیے اس کے جیون میں بیسیوں عورتیں آئیں گی۔ دشمنی اور شکر کا یہ میل شاید اسے کوٹھے پر بھی لے جائے۔ لیکن برہمستی گھر کا ہونے کے کارن کسی بدنامی نہیں ہوگی۔۔۔ لیجئے!

..... پھر منگل بھی سیخ کے ساتھ پڑا ہے۔ اگرچہ دونوں ایک دوسرے کو کھاتے ہیں لیکن پھر بھی منگل منگل ہے، اثر تو کرے گا ہی۔ کام چلتے چلتے ایک دم ٹرک جائیں گے۔ خاص طور پر ان دونوں جبکہ برہمستی دکر یہ ہو گا۔ دسویں گھر میں راہو ہے جسے منگل دیکھتا ہے اس لیے پتی ہمیشہ بیمار رہے گی۔ گویا میرے باپ کی بیوی بیمار، دائم المرضی اور میری بیوی بھی... پورے خاندان کو خراب لگا تھا۔

چنانچہ آج تک میں نے ایک بیوی کی زندگی تباہ کرنے اور چند بچوں کا مستقبل شراب کھانے کے علاوہ کوئی ایجاد و کام کیا ہے تو یہی صطے کا لے کر نا، کچھ کتابیں لکھ ڈالنا اور پھر خود ہی ان کو خریدنے کے لیے چل دینا۔

---

میری ماں پر بھی تھیں اور میرے پتا کھشتری۔ اس زمانے میں اس قسم کی شادی گرتینا گرین میں بھی نہ ہو سکتی تھی، لیکن ہونے لگی۔ میرے ماں باپ ایک دوسرے کے جذبات اور خیالات کا بہت احترام کیا کرتے تھے اس لیے گھر میں ایک طرف گرتھ صاحب پڑھا جاتا تھا تو دوسری طرف گیتا کا پاٹھ ہوتا تھا۔ پہلی کہانیاں جو بچپن میں سنیں، جن اور پری کی داستانیں نہ تھیں۔ بلکہ عاقبت تھے جو گیتا کے ہر ادھیائے کے بعد ہوتے ہیں۔ اور پھر ہی

شروع کے ساتھ ہم ماں کے پاس بیٹھ کر سنا کرتے تھے۔ چند باتیں تو سمجھ میں آ جاتی تھیں جیسے  
 راجا... برہمن... پشاح... لیکن ایک بات —

”ماں! یہ گونکا کیا ہوتی ہے؟“

”ہوتی ہے، آرام سے بیٹھو۔“

”اور ہوں، بتاؤ نا۔ گونکا...“

”چپ“

— اور پھر وہ دیا جو ماں ہی کو اُسکتی ہے جب وہ اپنے بچے کے چہرے کو ایک  
 ایسی کھلاتے ہوئے دیکھتی ہے —

”گونکا بری عورت کو کہتے ہیں۔“

”تم تو اچھی ہونا، ماں؟“

”ماں ہمیشہ اچھی ہوتی ہے... کسی کی بھی ہو؟“

”تو پھر بری کون ہوتی ہے؟“

”تو تو سرکھا گیا ہے، راجے... بری عورت وہ ہوتی ہے جو بہت سے مردوں کے  
 ساتھ رہے۔“

میں سمجھ گیا لیکن دوسرے دن مجھے بے شمار جو تے پڑے۔ ہوا یہ کہ میں نے پڑوس میں  
 سومتری کی ماں کو گونکا کہہ دیا کیونکہ اس کے گھر میں دیور، بیٹھ اور دوسرے انٹ سنٹ قسم کے  
 بہت سے مرد رہتے تھے۔

چنانچہ میری باقی زندگی سب ایسی ہی ہے۔ ادر میں نے سوال کیا، ادر زندگی نے  
 کہا — ”چپ“

اور جو کبھی جواب بھی دیا تو ایسا کہ میں اسے سمجھ ہی نہ سکوں۔

— اور سمجھ جاؤں تو جو تے پڑیں۔

میری جسمانی کمزوری، نسوں کا الجھ ہونا، میرے سوالوں کا جواب مناسب طور پر نہ دینے  
 جانا، یا جواب کی اہمیت کا نہ سمجھنا ایسی باتیں ہیں جو کسی بھی بچے میں احساس ذات پیدا  
 کر سکتی ہیں اور وہ ضرورت سے زیادہ محسوس کرنے لگتا ہے، حساس ہو جاتا ہے۔ پھر زندگی  
 میں سیدھے سادے اندھیرے کے علاوہ مہاشونیہ بھی ہے — مقام ہو... اور بیسپوں  
 ڈر ہیں، خطرے ہیں، مایوسیوں جو دل میں ہر وقت لرزہ پیدا کیے رہتی ہیں۔ جیسے بکلی کا مودوم  
 اشارہ بھی ڈایا فرام میں بھر بھری پیدا کر دیتا ہے... باقی کی چیزیں واقعات اور تجربات ہیں  
 جو ہر مصنف کی زندگی میں آتے ہیں۔ وہ ان سے سیکھتا ہے، ان کا تجزیہ کرتا ہے اور پھر اسے کاغذ  
 پر اتارنے کی کوشش۔

یوں جاننے کو پانچ برس کی عمر میں میں رانائن اور مہابارت کی کہانیوں اور ان کے

کرداروں سے واقف ہو چکا تھا۔ اب راماٹن کتنی بڑی کتاب ہے۔ اس میں کتنے خوبصورت اور  
اشارہ والے کردار آتے ہیں لیکن اس کی کیا وجہ کہ اب راماٹن کے کرداروں میں مجھے سب  
سے زیادہ ہمدردی سگریو کے ساتھ ہوئی جس کا بڑا بھائی بالی اس کی بیوی تک کو اٹھا کر لے  
جاتا ہے اور وہ بیچارہ مزہ اٹھا کر دیکھتا رہ جاتا ہے۔ اگر بھگوان رام ادھر نہ آ سکتے تو سگریو بیچارہ  
لڑوہ رہ ہی رہ گیا تھا۔ اسی طرح میری دلچسپی کا مرکز، ایک کردار مہا بھارت میں بھی آتا ہے  
\_\_\_\_\_ شکنڈی، غنٹ... جسے پنج میں رکھ کر بھیشم پتلمہ کو مارا جاتا ہے۔ ورنہ وہ نہ  
مرتے؟... آج تک زندہ نہ ہوتے۔

ماں کی بیماری کی وجہ سے میرے پتا بازار سے ایک پیسے روز کے کراپے پر کوئی دکانی  
کتاب لے آیا کرتے تھے اور میری ماں کے پاس بیٹھ کر اسے سنایا کرتے۔ میں پانچلتی میں دہکا  
سناتا رہا۔ گویا اسکول کی عمر کے ساتھ ٹاڈ کے راجستان اور شرک ہو مڑنے کا رناموں سے  
واقف ہو چکا تھا۔ جو چیز اپنی سمجھ میں نہ آئی وہ تھی \_\_\_\_\_ مسٹر پز آف دی کورٹ آف پریس  
... مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ وہ اسے بڑے مزے لے لے کر پڑھا کرتے تھے اور میں حیران ہوتا  
تھا کہ فلاں آدمی کیوں ہر بار کسی نئی عورت سے کیوں گڑبگڑتا ہے۔ جب تک میں جان چکا تھا کہ  
عورتوں کے پیچھے پڑنا کوئی شرافت کی بات نہیں۔ اور یہ کہ عورت بہت گندی چیز ہے...  
چنانچہ میں بے کیف ہو کر سو جاتا۔

اس کے بعد میرے چچا نے ایک اسٹیم پریس خرید لیا جو چیز میں پانچ چھ ہزار کت میں  
لایا۔ پراگماری سے مڈل تک پہنچتے پہنچتے میں نے وہ سب چٹ کر لیں۔ میں وہ سلور شٹ تھا جو  
ہر لائی کتاب کے پنج میں سے نکلتا ہے۔ یا ہک مارک جسے ہر مقول پبلشرز کی کتاب میں  
ڈال دیتا ہے۔ طی طور پر میں قریب قریب ہر چیز سے واقف ہو چکا تھا لیکن عملی طور پر نہیں۔ علم  
اور عمل میں فاصلہ ہونے سے جو بھی تباہی ہو سکتی ہے، وہ ہوئی۔ میں ہر تجربے کی سونے پر  
مصلوب ہوا اور شاید میرے لیے مزوری بھی تھا...

زندگی کی ایسی بنیاد کو وضاحت سے بتا دینے کے بعد باقی کے حوادث کا ذکر فروغی  
ہے۔ یہی ناک میٹرک پاس کیا، کالج میں داخل ہوئے۔ انگریزی اور پنجابی میں شعر کہے۔ اردو  
میں افسانے لکھے۔ ماہر پل بیس۔ ڈاک خانے میں نوکر ہو گئے۔ شادی ہوئی، بچہ ہوا۔  
پتا چل بے، بچہ چل بسا۔ نو سال ڈاک خانے میں ملازمت کی۔ ریڈیو میں چلے گئے.....  
بٹوارا ہوا..... قتل و غارت..... بھوسے لٹھڑے ہوئے بدن..... ننگے ریل کی  
چست پردہ لی پہننا..... اسٹیشن ڈائریکٹروں ریڈیو اسٹیشن..... ریاست کے جمہوری  
تظام سے لڑائی..... پھر ببئی..... اچھی لٹیں، بڑی لٹیں..... کہیں کہیں بیچ  
میں افسانوں کی کوئی کتاب..... پھر اٹھ کلم کرتے رہے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوب نکالیں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے ظلم بھونے

پھر کوئی ملاحظہ..... ایسے لمحے جو بدھ پر بھی نہ آئے، ایسے ہی جنہیں اہل بھی نہ جی سکا.....  
بیوی میں دلپس کا فقدان، بیوی کا اپنے ساتھ محبت کا خاتمہ..... وجہ؟ — اور حیرت  
کا سڑی پن۔ بڑے بیٹے کا مجھ کا روبرو بیوقوف سمجھنا اور میرا سسے پیسے کلبکاری اور  
حیرت دار..... بھلا کوئی بات ہوئی؟

میرے اعتقادات کیا ہیں؟ — کوئی نہیں۔ میری امیدیں کیا ہیں اور یا یو سیلا  
کیا؟ — کوئی نہیں۔ میں عقلندی کی وجہ سے کسی عورت سے محبت نہیں کرتا اور وہ  
بے وقوفی کی وجہ سے مجھ سے نہیں کرتی، اس لیے کہ میں حرص اور محبت کا فرق سمجھتا ہوں۔ بغیر  
خواہش کے میری ایک ہی خواہش ہے کہ میں لکھوں۔ پیسے کے لیے نہیں، کسی پبلشر کے لیے  
نہیں۔ میں بس لکھنا چاہتا ہوں، مجھے کسی دھرم گرنہ کی ضرورت نہیں کیونکہ ان متروک کتابوں  
سے اچھی میں خود کچھ سکتا ہوں۔ مجھے کسی گرو، استاد، دیکشا کی تلاش نہیں۔ کیونکہ ہر آدمی آپ  
ہی اپنا گرو ہو سکتا ہے اور آپ ہی چلا۔ باقی دکانیں ہیں۔ میں نے ہرے ہرے پتوں اور  
چنیل کے پھولوں سے باتیں کی ہیں اور ان سے جواب لیا ہے۔ میں کاک بھاشا جانتا ہوں میرا  
کتنا مجھ سمجھتا ہے اور میں اسے۔ مجھے کسی حقیقت، کسی موکش کی ضرورت نہیں۔ اگر بھگوان انسان  
کو بنانے کی طاقت کرتا ہے تو میں انسان ہو کر بھگوان بنانے بہنے کی بیوقوفی کیوں کروں؟  
اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز، مکمل سکوت کے  
کسی بھی لمحے میں مجھ اپنے آپ ڈھونڈ لے گی۔ میں ایک سادے سے انسان کی طرح جینا چاہتا  
ہوں، چاہنے کا مفہوم نکال کر۔ ایک ایسے مقام پر پہنچنے کی تمنا رکھتا ہوں، تمنا سے عاری  
ہو کر جیسے ہم عرفِ مام میں 'سچ' اوستا کہتے ہیں اور جو صرف جاننے کے بعد ہی آتی ہے،  
اور —  
— میں نہیں جانتا!

# سہا تہ اکیڈمی کی مطبوعات

ایک چادر میلی سی  
(البعندرسنگہ سیڑی)

بنگالی، تامل، تیلیگو اور کنڑ، چار زبانوں میں اس ناول کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں

## اردو کی مطبوعات (نئے اڈیشن)

- ۱۔ گورا - ٹیگور - ترجمہ سہاد ظہیر ۲۰ — ۰۰
- ۲۔ سبوتگ - ٹیگور - ترجمہ رضا مظہری ۲۵ — ۰۰
- ۳۔ اکیس کہانیاں - ٹیگور - ترجمہ مہدلیات بروہانی ۳۰ — ۰۰
- ۴۔ خطوط آزاد - مرتبہ مالک رام ۳۰ — ۰۰
- ۵۔ تذکرہ - ابوالکلام آزاد - مرتبہ مالک رام ۲۵ — ۰۰
- ۶۔ مٹی کی مورتیں - رام پرسکھ بھٹی پوری ترجمہ رضی عظیم آبادی ۱۰ — ۰۰
- ۷۔ مٹی کا پتلا - کلندی چرن بٹی غزالی ترجمہ پرکاش پنڈت ۱۰ — ۰۰
- ۸۔ دوسیر دھان - سواشکر پلائی - ترجمہ ہنس راج رہبر ۱۲ — ۰۰

## ہندوستانی ادب کے معمار، سلسلہ کی انگریزی کتابیں

- ۱۔ غالب - ہرودیسر محبوب ۲ — ۵۰
- ۲۔ نقیر اکبر آبادی - محمد حسن ۲ — ۵۰
- ۳۔ حالی - مالک رام ۲ — ۰۰
- ۴۔ میر تقی میر - ایش کمار ۲ — ۰۰

سہا تہ اکیڈمی - رابندر بھون - ۲۵ فیروز شاہ روڈ - نئی دہلی

علاقائی دفاتر:- مدراس - بمبئی - کلکتہ -

## مکاتیبِ بیدی

○ (اپندرقاقق اشک کے نام)

راجندر نواس، ارشی نگر

لاہور

۲۵ ستمبر

اوبندر بھائی،

نیم چمچے کے چبے پر سے کل بھانگ رہا تھا کہ ایک دہلا پتلا، کمزور نفسوں والا چوکرا ہمارے مکان کے سامنے رکھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چٹھی تھی، جو غالباً مجھ سے منسوب تھی۔ اس کے مشن کی نوعیت اس کی حقیقت کذالی سے ظاہر ہوتی تھی۔ دم چڑھا ہوا لب غشک! ادبانی صرف یہ رہ جاتا ہے۔ آہ سرد و جسم تر، بقول غالب، وہ تمہارا بھائی زبندر تھا۔ میں نے دیکھا اس کا مشن اس کی حقیقت کذالی کا ہمنوا نہ تھا، بات شاید ضرورت سے زیادہ برغور دلائی یا یانوس کی کمزوری تھی۔ میں نے گھبرا کر پوچھا۔ سناؤ پریت مگر میں خیریت تو ہے۔ وہ صرف اثبات میں سر ہلا سکا۔ بارے تسکین ہوئی۔ ایشور جانتا ہے، جب غمی غمی پھنسیاں پھوڑے اور پھر بھیاں پھوڑے بنے لگتی ہیں تو کیا کچھ ہو جاتا ہے اس بات کا اندازہ کرنے کے لیے قوت تصور پہنچنا کار ہوئی چاہیے۔

یہ بین خوشی کی بات ہے کہ پریت نگر میں سکون ہے۔ اگر مرد دیے دہاں پریت کرنے لائق کوئی چیز نہیں، لیکن کون کہتا ہے، کل بھی نہ ہوگی، ایک بہت فکر انگیز بات ہے۔ ہو سکے تو پریت نگر میں ایک A.R.P. SQUAD بناؤ تاکہ حملوں سے محفوظ رہو۔ نہیں تو MORAL RE-ARMAMENT (جو ابھی کشمیر میں متحرک ہوئی ہے) کے ممبر بن جاؤ۔ اگر مرد دانتے قیمت! اس کے ناخدا یا ان بھی صنفِ نازک میں سے ہیں اور میں جانتا ہوں، عورتوں کے لیے تم کمزور ہو۔

پھر بھی میں تمہارے لیے دعا کرتا ہوں اور روحانی فٹ ایڈ سیکو رہا ہوں۔ تم خاطر جمع رکھو، میں تمہیں CAPRIAS بھیجوں گا۔ کہو تو کوکو کے سبب درست کر کے بھیج دوں۔ خدا ترش ہونے میں، مگر زود ہضم۔ ایک بات میں بھول گیا۔ تم نے لکھا ہے، سب کے ساتھ یہاں آؤ۔ شاید اس وقت میں شادی بھی کر لوں گا۔ شادی، یہ بھی خوب دلچسپ کہانی ہے۔ ارے بھی تمہارے مجھے سے مادی آدمی کی کچھ سے باہر ہیں۔ جب سے میں اور تم متعلق ہوئے ہیں۔ میں شادی شادی سن رہا ہوں۔ کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک ماہ میں وہ دل سوز واقعہ وقوع پذیر ہونے والا ہے اور کبھی یوں معلوم ہوتا ہے کہ اسے لامتناہی عرصے تک ملتوی کر دیا ہے۔ حق کہ تمہیں خود محسوس ہونے لگا کہ یہ بھی کیا دلچسپ کہانی ہے۔

دیکھو بھائی، ددی باتیں ہیں۔ یا شادی کر لو۔ فوراً۔ یا پھر STRINGBERG ہو کر عورت سے نفرت کرنے لگو اور ہمیشہ مجرور رہنے کا اقرار کر لو۔ یہ ہو رہی ہے داد بھی پیدا ہوگی، مجھ سے نہیں سنی جاتی۔ اور نہ ہاشمی اپنی جسم و جان کے باوجود سہہ سکتا ہے۔ ستونیت بھی نہیں سہہ سکتی۔ شادی

نوٹ: ۱۔ خط ۱۹۶۹ کے ۱۵ فروری ۱۹۷۰ کے ادراک کا ہے۔ اشک



کے لفظ کو غلط اسام وضع مت کرو۔ اور جلدی میں کہیں کنوادی نہ ملے تو مجھے کہو میں کہیں سے  
 VIRGUAL MOTHER کا بندوبست کر دوں۔

اگر میں پگھل کر نہیں لایا تو تم اسے ستون کی یا سیری خود داری پر ہرگز ہرگز محمول نہ کرنا بات  
 صرف ENNU یا انگس کی ہے۔ یہی دو چیزیں مجھے زندگی میں ناکام کر چکی ہیں۔ میں تمہارے اس  
 تعزیت کا دل ہی دل میں بہت احسان مند ہوں۔ اس سے پہلے بھی تمہارے اس میں مشکوں والے  
 غیر مرئی طوبی احسان سے گزرا ہوا ہوں۔ پگھل کر بھی لے ہی آؤں گا۔ چھوڑنا نہیں۔

تمہاری ڈاڑھی کا ریویو برٹاپ کے لیے لکھ رہا ہوں۔ ظہیر نے کہا تھا ”شہباز وغیرہ دوسرے  
 مسلمان پرچوں کے لیے ایک معقول (ریویو) مجھے لکھ دو اور میں نفس معقول کو ادھر ادھر کر کے  
 دوسرے لکھ کر متعدد پرچوں میں چھوادوں گا۔“ میں نے اچھا کہہ دیا۔ امر چند بھائی کو کہنا میں مل گئی  
 ہیں۔ اگر وہ دیر سے مل رہے ہیں۔ تو یوں میں ریویو ہو جائے گا۔ امر چند بھائی بہت نفیس آدمی ہے۔  
 اس سے مل کر میں محفوظ ہوا ہوں۔

ہاشمی کا کہنا ہے۔ کینٹ گارڈز لاہور چھاؤنی۔ احمد ندیم قاسمی مقبول حسین کا پتہ پلوتھ  
 بیجوں گا۔ ہاشمی چند دنوں سے رد پوش ہے، جیسے کسی جرم کا مرتکب ہوا ہو۔

تم نے ستون کے متعلق پوچھا تھا۔ بھائی وہ کمزور ہو گئی ہے۔ اس لیے مجھ سے لڑ پڑی ہے۔  
 ابھی ابھی ایک جھپٹ ہوئی تھی۔ اور وہ کمرے کے ادھر ادھر گھوم رہی ہے کہ یہ نام مقبول زندگی  
 آدمی خط کو ختم کر لے تو میں کہوں۔

”رد پوش زرد ختم ہو گیا ہے“

”بھائی کا خط آیا ہے اس میں کیا لکھا ہے“

اگر اس کا تیر نہ چلا تو میں کسی نہ کسی بہانے سے اسے بلاؤں گا۔ مگر ہرگز ہرگز اس ہندیاتی  
 کا احترام نہ کروں گا۔ اگر وہ سچا زبردستی چل جائے تو زبردستی کو کون پسند کرتا ہے۔ میں صرف  
 اس سے اتنا کہوں گا۔ ”دیکھو تو“ اس طرح گڑھتے رہنے سے تم زرد زرد ہوتی جا رہی ہو پرتاتا  
 جانے کہیں تو بھلیا دیوتاں اچھو گیا ہے۔“

پہلے تو وہ لفظ بھلیا پر ہنسنے لگی۔ پھر کہے گی۔ کمزور ہوتی جا رہی ہوں تب تو تم مجھ سے لڑتے  
 ہو۔ کھایا کیا لگے گا۔ اگر اندر ہی اندر تمہارے کونے مجھے کھاتے جاتیں۔ میں کہوں گا۔ او پندر  
 بجھت (صاف کرنا) OVALTINE کی سفارش بھی کر گیا تھا۔ مگر میں بھی کتنا سست ہوں۔ ملا سکا  
 پر باتیں محنت تفر سے کہی جانے کے باوجود اسے اس بات کا یقین دلا دینا کہ مجھ سے رغبت ہے۔  
 حالانکہ اس لفظ کی خصوصیات اور APPLICATION IN CONCRETS سے میں کا حق واقف نہیں۔

ایک ANECDOTE ہے میرے پاس جو تمہیں سنانا چاہتا ہوں۔ سن کی سنس دو گئے۔  
 صلاح الدین ہیں نا۔ ادنیٰ دنیا کے رذیل قسم کے شریف انسان، .... کرشن یہاں نہیں، تم  
 یہاں نہیں۔ بقا یا نے میری تعریف کی۔ کچھ عنان تو جرمی طرف منعط کی۔ ایک دن دفتر سے  
 سے لکھ بھیجا۔ میں ان کے ہاں گیا تو میرا ایک TALK تھا گلیز پر سنا رہے تھے۔ تم جانتے ہو،

یہ شخص ریڈو فائلوں کا عجیب فقاو تھا۔ مگر انہوں نے اس ماہ کی چوبیس کو عدہ ORIT دیا۔ وہ شخص باب خاموش ہے۔ کہتا ہے ”وہ لوگ کافی بگہ و درہیں۔“

پہلے حضرت نے میرے ڈرامے TWEET کی کافی تعریف کی۔ کہنے لگے میں بھی تمہارے ساتھ انار کی ٹپک چلوں گا۔ خیر انار کی وہ جگہ جہاں تم نے کافی کو رسوا کیا ہے۔ وہاں پہنچے تو میں ایا کی پوچھنے لگے

”تمہارے ڈرامے میں پھر رپو کو کس نے کیا۔

”کوئی صاحب نند کشور ہیں.... ٹریبون میں!

”تمہارے واقف ہیں۔“

میں نے غلطی سے کہہ دیا۔ ہاں.... معمولی طور پر.... اوپر کے ذریعے سے کہنے لگے۔ ”دیکھو بھائی“ ان سے ملنا کہنا کہ میرا نام چوبیس کی ٹریبون میں SELECTED ITEMS دے دیں تو اچھا ہو.... یونہی سرسری طور پر کہنا؟

میں نے کہا ”بہت اچھا!“ میرا خیال تھا میں امر چند بھائی سے مل کر اس کام کو کر لوں گا۔ اوّل تو سوا آٹھ بجے کی TALK لاپہلا میٹن کی خود بخود ہی ان ITEMS میں آجاتی ہے پھر کہنے لگے کہ جو ریڈو فوش لکھتے ہیں، ان سے کہہ دینا کہ میرے متعلق فقط ایک دو LINES لکھ دیں.... میں نے کہا۔ ”یہ بھی مشکل بات نہیں“

میرا خیال تھا، ان کی TALK خود بخود ان ITEMS میں چلی جائیگی۔ مگر چوبیس کا اخبار کھولا تو میں لیا نیاں جگہ پر دکھائی نہ دیے۔ اب ان فوش نہ نکلے تو میری ساکھ ماری جائیگی۔ مجھ سے محضے میں ہوں بھائی۔ تم ہی کہو کیا کیا جائے۔؟

اب کوئی چیدہ بات نہیں رہی جو تم سے کہہ دوں۔ چند دن چوتے میں کچھ SERIOUSNESS OF LIFE سے CONFRONT ہوا۔ چند پر لطف باتوں کے بعد ایک ورد انگیز موت کا تذکرہ دوست معلوم نہیں ہوتا۔ اسے پس انداز کرتا ہوں۔ کسی دوسری محفل کے لیے۔

تم بھی کچھ اپنے دل کی کیفیات کہنا۔ کیا وہ کچھ ہلکا ہلکا محسوس نہیں کرتا شہر کی INTRIGUES سے تو بچے ہو۔

میں بہت روتی۔ نہ جانے کیوں۔ ٹانگیں اکٹھن کر رہی ہے شاید ہیٹ میں درد ہوتی ہے اس کی مہل نے صبح کوئی ہد پر میری کی چوٹی کسی کے قصور کی تکلیف کسی کو۔

ہر مرض امتوت اور نرندر کی نمٹے۔

تمہارا  
راجندر سنگھ بیدی

راجندر نواس۔ رشی نگر

لاہور

۱۱ جنوری ۱۹۳۵ء

آپ بھائی، نئے

آج مدتِ مدید کے بعد ملا کہ رہا ہوں۔ پچھلا سارا ماہ تو "دانہ و دام" میں پھنسا رہا۔ اس کے بعد بیوی کو اس کے بھائی کے چنگل سے نجات دلانے کے لئے گوجرانوالہ چلا گیا۔ کثرتِ کار۔ غوراک کی کمی کے سبب کچھ ہوسا لگ گئی۔ اور میں گوجرانوالہ میں چند دن بیمار پڑا رہا۔ ارادہ تو تھا، کچھ بال و پر نکالتا لیکن موقع نہ ملا۔ خیر اسے عرصہ کے بعد دعوتِ مردگاہ کو جی چاہا اور آج یہ چند سطور لکھ رہا ہوں۔

'ادبی دنیا' اور 'ادب لطیف' کے سانے تم کو پہنچ چکے ہونگے۔ مجھے تاہنوز 'ادبی دنیا' نہیں ملا۔ اوہیں نے پڑھنے لکھنے کا روزہ انظار نہیں کیا۔ البتہ یہ انسان کی سحری کھائی ہے اور خوب مرے سے کھائی ہے۔ میں آج کل نہ کچھ لکھتا ہوں اور نہ پڑھتا ہوں۔ ایک رمضان شریف کا سانسٹا اٹھایا ہوا ہے۔ ادبی محفلوں میں یہاں کائیں کائیں تو کافی ہوجاتی ہے لیکن پڑ کوئی بھی نہیں پھر دیکھ دانا۔ کبھی بھی تمہارا ذکر خیر آتا ہے تو نادمہ کچھ اور خوش خبری کے سے افغان پرفرائشی قبضے پڑتے ہیں۔ یا تمہارے بیٹا پن کو خوب ہی پانی پی کر کوسا جاتا ہے۔ تمہارے دوست علی اعلانہ کہتے پھرتے ہیں کہ اشک بطور ایک افسانہ نویس کے زندہ نہیں رہے گا۔ ہے تو یہ بات طفلانہ کی کیونکہ تم کام کرتے ہو۔ لیکن اس کے باوجود پرمگنڈا کے ظلم کے سامنے پن کو قائم رکھنے کے لیے تمہیں جینے میں ایک دو دفعہ لاہور کا ۱۱۱۱۱ کی سی نہایت کا دورہ پڑنا چاہئے۔ کہتے ہیں بعض بیماریاں روح کو آلائشوں سے پاک کرتی ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ نریندر سیٹھ تھیں اور کوئی اور حضرات، ڈرامہ ایک ایٹم کی قیم قائم کرنے کے لئے نمرحہ نہیں ہیں۔ تمہارا ایک پلے بھی لکھنا ہے۔ اجازت دو تو لکشی کا سواگت لے لیا جائے۔ پیسوں کی کوئی بیلنگ نکلے تو تمہارے انشنگ کو زندہ رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی جاوے گی۔ دیکھو میری اٹی سٹی پہ ناراض نہ ہونا۔ میں یہ تم سے مذاق کے طور پر کہہ رہا ہوں۔ درحقیقت تمہارے اس جذبے یا جو کچھ بھی اس تحریک کا نام ہے اسے ستمن نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ ہاں تو اگر کوئی پلے، تمہارے خیال میں یعنی تم اپنی مرضی سے دینا چاہو تو مجھے لکھ دو۔ اس دفعہ ادبی دنیا کے سانے میں صحت چھٹائی اور چند ایک گستاخ حضرات کی بڑی تعریف کی جا رہی ہے۔ پڑھنے کے بعد پتہ چلے گا۔ کوئیل، ابھی ہے یا کوئی اور افسانہ ہے۔ بہر حال یاد لوگ جن کی مولینا تک رسالت ہے کہہ رہے ہیں کہ کوئیل پر انعام ملا تو صلاح الدین سے جنگ لگے۔

’داندہ دام‘ ابھی کتابی صورت میں بانٹنے کے لئے مجھے نہیں ملی۔ صرف ایک کاپی میرے پاس ہے۔ تیار ہو جاوے گی تو بھیجوں گا۔ اس میں پنل سیکچ ہے، اُس میں میں کیا کچھ معزز دکھائی دیتا ہوں۔ چہرے پر FURROWS ہیں لیکن مجھے پسند ہے کیونکہ اس سے FRAUD میں جاہلیت پیدا ہوتی ہے۔

ستون ایک دن آپ کے یہاں آپ کی بھادج وغیرہ کو ملنے کے لئے گئی تھی۔ وہ لوگ سب راضی خوشی ہیں۔ یہ نفقہ کچھ زائد ہے۔ کیونکہ ان لوگوں کی خیر و عافیت آپ کو پہلے ہی پہنچی ہوگی۔ تاہم دہرا نا لازمی ہے کہ وہ راضی خوشی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب تو بہت ہی راضی خوشی ہیں نہ جانے کیوں؟

تم شاید لاہور کے سے شہر میں آنے کے لئے کتنا ترستے ہو گے۔ لیکن میں یہاں سے بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ خدا کی قسم کوئی کام ہی نہیں کرنے دیتا۔ کسی ہمان کو رخصت کرتا ہوں تو کسی کا ہمان بننے کے لئے جانا پڑتا ہے۔ موخر الذکر بات ہے تو ابھی لیکن وقت کے لحاظ سے دونوں قاتل ہیں اور آئٹن اسٹائن کے نظریۂ عافیت کو ثابت کرتے ہیں۔

پچھلے دنوں جب کہ تم مجھے ملے، اس وقت سے لے کر آج تک تم نے میرے اندازے کے مطابق تین نظیں کہہ ڈالی ہوں گی۔ ایک افسانہ مکمل کر لیا ہوگا۔ اور دوسرا تیسری بار لکھ رہے ہو گے۔ ڈراے کا پلاٹ تمہارے دماغ میں ہوگا۔ بس اسی بات کے منتظر ہو گے کہ کب بیٹھوں اور اُسے لکھ ڈالوں۔ میری بابت یہ ہے کہ سینکڑوں پلاٹ ہیں۔ اسی لئے مرضی حرام ہو رہی ہے۔

یوں دکھائی دیتا ہے جیسے پریت بھگوان تمہارے لئے مکمل سکون کا مسکن ہو گیا ہے۔ اور تم میں احتجاج مرنے لگا ہے۔ تم نے مجھے بتایا تھا کہ عورت کے معاملہ میں تم کمزور واقع ہوئے ہو، میرے خیال میں تم نے یہ بات غلط کہی تھی، جنس عامیوں سے اختلاف ظاہر کرنے کے لئے۔ یا تم نے کوئی مقوی باہ دوا دکھائی ہوگی۔ وگرنہ تم خود ہی مجھے ’دونوں طرف برابر کی لگی ہوئی‘ کے متعلق لکھتے.....

اور ————— شادی؟ ..... !!

تمہارا  
راجندر سنگھ بیدی

کا جندرنواس۔ رشی سنگر

لاہور  
22 اگست ۱۹۵۰ء

آج کل بہت ادا اس خاطر ہوں۔ آج ایک عجیب واقعہ نے مجھے ادا میں پریشان کر دیا۔ میں ادارہ ادب لطیف میں بیٹھا تھا کہ کہیں سے گویاں حمل آچکے۔ میں اسی مضمون "ادب العالیہ اور ترقی پسندی" کے متعلق گفتگو کر رہا تھا کہ اس اثنائے میں گویاں حمل جو کہ ترقی پسندی کے مروجہ عقیدہ کے قائل ہیں ان سے بحث جو بڑی اور بحث میں، انتہائی گزردہ واقع ہوا ہوں، اس نے مجھے آڑے ہاتھوں لیا۔ وہ موقع ایسا تھا کہ مجھے کوئی دلیل ہی نہ سوجھتی تھی اور سوچتی بھی تو بے معنی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ مجھے نفرت اٹھانا پڑی۔ اب ہنسنے کی بات یہ ہے کہ شکست خوردہ گھر آیا ہوں تو بہت دلیلیں سوچ رہی ہیں۔ اول تو میرا دل سمجھتا ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں ہیں جنہیں صرف محسوس ہی کیا جاسکتا ہے جو کہ انسان کی دلیل اور ادراک سے بالاتر ہیں مثلاً انسان کو اپنے اندر ایک روح کا احساس۔ مثل روح کے وجود سے انکار کرتا تھا۔ کبھی یہ خیال آتا ہے کہ میں محض ایک افسانہ نگار ہوں۔ میں نے بحث کیوں کی۔ اور پھر بحث میں بعض بہت بڑی باتیں ہو جاتی ہیں مثلاً گویاں اس بات پر بعد تھا کہ کرشن چندر نے "نظارے" میں ترقی کی ہے اور میں کہہ رہا تھا کہ "سنزل" کیوں کہ وہ ترقی پسندی کا ایک معینہ مطلب لے رہا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

۹۵ لاہور کینٹ  
۹ مارچ سنہ  
برلن ام پندر

خط ملا۔ جواب دینے کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ خیال تھا لاہور آؤ گے تو ضرور ملو گے۔ لیکن تم آئے بھی تو بغیر ملے چلے گئے۔ یہ دور کا سلسلہ دور کا سلسلہ ہی ہوتا ہے۔ ہم تمہارا انتظار کرتے رہے۔ میں نے اور ستون نے اس سلسلے میں ایک دل چسپ سازش کر رکھی تھی۔ جو کسی طرح بھی گن پاؤں پلاٹ سے کم عجیب نہ تھی۔ لیکن اس کا حشر بھی دی ہوا جو گن پاؤں پلاٹ کا ہوا تھا سازشیں اکثر کامیاب نہیں ہوتیں۔ میں نے ستون سے کہہ رکھا تھا کہ اپندر آئے گا تو دوران گفتگو میں، میں پیچھے ہٹوں گا میں جان محسوس کرتے ہوئے "خوفناک تہجد لگاؤں گا" اور پھر تم بھی ایسے ہی کرنا۔ اس وقت اپندر ہماری اس سازش سے بڑی طرح غفلت ہو گا۔ خیر۔

زین العابدین پر تم نے جو تنقید کی ہے اس کے لیے بہت شکر گزار ہوں۔ مجھے بہت سی باتوں سے اتفاق ہے اور اختلاف بھی۔ جہاں تم کہتے ہو "بدودت"، "پر منفعت"، "جیسے الفاظ کیوں استعمال

سے بعض وجوہ سے شک صاحب نے اس خط کا پہلا اور آخری یہ گونٹ اشاعت کے لیے نہیں دیا۔ ق۔ ر۔

کئے گئے ہیں وہیں مجھے کامل اتفاق ہے۔ اور ماحول کی وضاحت کرنے سے بھی۔ لیکن وہ ہیرا مندی کا ماحول نہیں ہو سکتا۔ کوٹھری پر گرانی ہونا ایک اور بات ہے لیکن وہ قطعاً نگہی نہیں۔ وہاں متوسط طبع کے لوگ رہتے ہیں۔ اور میں نے لاہور میں کئی جگہیں ایسی دیکھی ہیں۔ غیر۔ ان سب باتوں کے باوجود میں اعتراض کرتا ہوں کہ سب کچھ اتنا صاف نہیں ہے جتنا ہونا چاہیے۔ یہ آواز زمستان و فیو و دیگر مبالغہ دہ کر دلی گا۔ دارالامان، دارالترجمہ سے جو لطف پیدا ہوتا ہے وہ انعامیٹن ہوو مسک فیز ہے اگر تمہیں اس میں مصنف کی STREAM OF CONSCIOUSNESS سے اتفاق ہو تو تم مان جاؤ گے کہ دارالامان میں امان کی جگہ ایک ایسی جا ہے جہاں غریب کو سزا دی جاتی ہے۔ اور دارالترجمہ میں ایک ترجمہ گاہ ہی ہے جہاں انسانی دل کی گہرائیوں میں پہنچنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ ان باتوں سے طنز پیدا ہوتی ہے۔ وہ 'ہادی اسلام' اور 'واللہ غیر الرازقین' سب اسی قسم کی باتیں ہیں۔ ان سب کے مقابل میں غریب الدیار ہے کوئی داریا نہیں یہ لفظی تقابل ہے۔ یادداشت پر فراموشی کا مکمل تحریف ایک SMILE جس کا مجھے بدل نہیں ملتا وہ میں خوشی سے بدل ڈالتا۔ قیہہ ہے صین اس لیے اسے چھوڑنا بھی نہیں چاہتا۔

مجھے آخری باب کے فی ضروری ہونے کا بھی احساس ہے۔ لیکن اگر زمین العابدین کو CUBIC ART یا کم از کم SQUARE ART کے نقطہ نگاہ سے پرکھا جائے تو کچھ بھی بڑا نہیں۔ یہ کہانی کی حدود سے تجاوز زیادہ سے زیادہ زمین العابدین کو کہانی سے مطالعہ میں بدل دیتی ہیں۔ تو چلو یہ مطالعہ ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ آخری باب میں طنز اپنے اوج کو پہنچ جاتی ہے۔ جب کوئی دوسرے کو سلاکتا ہے تو وہ شخص اسے برداشت نہیں کر سکتا۔ اور ہم اتنے شریف دکھائی دیتے ہیں کہ ہم غلامیوں میں رہ رہے ہیں۔ انسان سے فرشتے بن گئے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ہر انسان کو اس کی کمزوریوں کے باوجود ہمدردی کی نگاہوں سے دیکھنا چاہیے۔ ہمارے سماجی نظام کے ماتحت اسے حریت نہیں دی گئی کہ اس کی حرکات و سکنات میں نفاست ہو۔ اور آخر کے باب میں بھی ایک شعوری حق اور نگرانہ فضا کے سوا اور کچھ نہیں۔ کہانی کوئی اتنی اچھی نہیں۔ اور آخری باب کو آواز دینے پر بھی اچھی نہیں بن سکتی۔ اس دفعہ میں نے ایک کہانی لکھی ہے 'گھر میں بازار میں' البتہ وہ کہانی اچھی ہے اور میری بہترین کہانی ہے۔

ادبم نے نیلا لفظ اور نیلے کاغذ کیوں لے رکھے ہیں۔ جن پر تمہاری نگاہ رات کے وقت کام نہیں کرتی۔ اگر رات کے وقت تمہاری نگاہ کام نہیں کرتی تو تم دن کو ہی نگاہ لیتے۔ تم نے رات کو کیوں خط لکھا۔ کیا تمہیں کتنے نے کانا تھا دوست! اس پر کہتے ہو کہ میری AESTHETIC SENSE بہت ہے۔ اس لیے نیلے لفظے خرید رکھے ہیں جن پر نگاہ بھی کام نہیں کرتی۔ شاید تم حادثاً نیلا رنگ استعمال کرنے لگے ہو۔ تم جانتے ہو کہ جب کسی کے پاس نیلا لفظ جاتا ہے تو فوراً پہچان لیتا ہے یا لیتا ہے کہ میرے اس کا خط آیا۔ فوراً گھونٹ پکھوٹا ہے۔ لیکن تم یہ سب نیلے کاغذ اور لفظے اس کے لیے رکھو۔ جس کے ساتھ تمہارا عجیب سا رومان لگتا، شادی وادی کا سلسلہ دہلاؤ ہو۔ میرے لیے تو تم گھر کے جوں جوں اداؤں وقت رومی شمس

میرے لیے سفید رنگ رکھو اور دن کو لکھا کرو۔ مجھے! میرے لیے رات وقف کرنی ابھی نہیں۔  
 جس طرح میرے افسانوں میں 'غریب الدیار'، 'نمل تنخیر'، 'ایرانی نژاد' تمہیں اکھڑتے ہیں۔  
 اسی طرح تمہارے خط میں 'استغنی'، 'شادی'، 'پہلی'، 'پریت' لڑی، 'سب مجھے اکھڑتے ہیں۔ اس وقت  
 میرا دل چاہتا ہے کہ تمہیں گالیاں لکھ بیچوں۔ بہت پیاری پیاری۔ موٹی موٹی اور بھدی گالیاں۔  
 تم آ رہے ہو یا نہیں۔ زمین پر گھومتے ہو یا ابھی معلق ہو۔ ناول کی موڈ سن کر مجھ میں حسد پیدا  
 ہوتا ہے۔ اپنے آپ میں تو STAMINA ہے نہیں لیکن دوسروں کی محنت دیکھ کر اگسا ہٹ  
 پیدا ہوتی ہے۔ لیکن کچھ بن نہیں پڑتا۔ وقت بھی نہیں ملتا۔ ادب لطیف کے سالنامے کا  
 کام میرے ہی ذمے ہے۔ اس کے لیے جو چیز مجھے دو، وہ کم از کم 'ادبی دنیا' کے مضمون سے ابھی  
 ہو۔ اس بارے میں بھی میں کم طرف واقع ہوا ہوں۔ کیا کروں انسان ہوں میں بھی!  
 دیکھو اس وقت میں تمہیں دن کو خط لکھ رہا ہوں۔ کاغذ دیکھو کیسا ہے۔ ایسا کاغذ تم چل  
 پٹلوں تک ہسپا نہیں کر سکتے۔ کیسا ہلکا ہلکا رنگ ہے گلابی گلابی۔ میرے خط کا کوئی بھی منظر نہیں  
 ہوتا۔ وگرنہ میں اس گلابی پن کی جدت طرازی شروع کر دوں۔ کوئی انتظار کیا کرے۔ آہ — انتظار

تمہارا  
 واجد مسکے بیدی

واجد مسکے بیدی۔ رشی نگر

لاہور

مورخہ ۳۰ جولائی ۱۹۹۱ء

اپنڈر بھائی!

جو کچھ میں نے تمہیں گزشتہ خط میں لکھا تھا۔ تم نے اُسے بالکل سنجیدہ سمجھا۔ تم جانتے نہیں کہ  
 میں تم سے دل لگی کرتا ہوں۔ تمہیں خط لکھنا میرے لیے ایک پُر نجات اسکیپ ہوتی ہے۔ کہ میں اپنی  
 فحش کے تمام اسلوب سے فارغ ہو کر تمہیں سب کچھ سخی و طوی لکھ ڈالوں۔ آخر ہم سارا دن عقل کی  
 باتیں ہی تو کرتے ہیں۔ اسی کے قیود بند میں رہتے ہیں۔ حالانکہ سب  
 لازم ہے دل کا پاس رہے پاسان عقل لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے  
 ..... وگرنہ نیم جاتے ہو میری گھڑلو زندگی تاکتہ بہ مصائب سے بھری پڑی ہے۔ جس کا اظہار کرنے  
 لگوں تو شاید تم بے مزہ ہو کہ میرے خط کا گریبان جاک کر دو۔

اور یہ اُن پارچہ روپیوں پر موقوف نہیں۔ کیا تمہارے اور میرے درمیان اور بہت سی پیلیوں  
 کی باتیں نہیں! مثلاً تمہاری شادی کا عقرب 8 'و قوع پڑ پڑنا۔ اب تم نے مزید تفریق کی ہے۔  
 اور وہ ہے — شاید میں پریت نگر جلد ہی چھوڑ دوں۔ ستونٹ کو تو بس تمہاری شادی سے ہی دلچسپی  
 ہے۔ لیکن وہ بھی اسے خود جنمات کا قہر بھرتی ہے۔ اور جب مجھیں تم اس کے سامنے شادی کا تذکرہ

کرتے ہو تو میں نہایت غور سے اس کے چہرے پر EXPRESSION دیکھا کرتا ہوں۔ اور وہ ویسی ہی ہے جیسے کوئی آدمی 'سناہ عجائب' یا 'تہوار دردِ پیش' سن رہا ہو۔

اور پتہ تو یہ ہے کہ ان باتوں میں کچھ تو فوراً حقیقت آشنا ہو جاتی چاہئیں۔ مثلاً میرے رویوں کو بڑے متلاں تھہر اور کچھ دردِ جنات کی دنیا کی طرح ہی 'رومانی' اور براہِ بھی سے بھری ہوئی رہتی چاہئیں۔ مثال کے طور پر تمہاری شادی وغیرہ۔

آج کل میرے یہاں پندرہ کے قریب مہمان 'متمکن' ہیں۔ اس بچاری کے لیے تمہارے پاس کوئی آکسیر ہو تو مجھے بتاؤ۔ وگرنہ مجھے کہیں بارہ سو ستاون ملے لائبریا میڈیکا MATERIA MEDICA اور خود طبیعی امراض کرنا پڑے گا۔

تم نے سزا بھی مجھے جلیب دی ہے۔ مثلاً پارٹی کروں۔ یہ پارٹی وارٹی ہم نے سب کچھ تم پر چھوڑ رکھا ہے۔ اور پھر جب کبھی اسٹنٹ پیش کرنا مقصود ہو گا تو یہ بھی کر لیا جائے گا۔ دوسری سزا ہے کہ ستون کے لیے کوئی ایسی چیز خرید لو جو دیر پار ہے۔ کیا خرید لو؟ آج کل اُسے ایورنگ کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے اور میرے خیال میں 'ایورنگ' بڑا عجیب اور خواب آور نسخہ ہے۔ تیسری سزا ملتوسی ہو سکتی ہے۔ نریندر کے لیے گرم کٹ کی ضرورت چار ماہ بعد محسوس ہوگی۔ اس وقت شاید میرے پاس پیسے ہو جائیں۔ اور LAST BUT NOT LEAST اپنے لیے ایک بلیک بڑو پین خرید لوں تاکہ میری تصویر میں ردائی آجائے۔ گویا تمہیں میری تصویر کی ردائی میں ابھی تک شک ہے۔ اُف اللہ!

میں چاہتا ہوں کہ میں یہ سب سزائیں پانچ روپیہ میں بیک وقت بھگت لوں۔ تم نے کس طرز سے لکھا ہے۔ پانچ روپیہ تمہاری خدمت نیک اقدس میں پیش کر دوں گا۔ اور پھر 'بھائی راجندر' کے ساتھ اختتام پر 'خاکسار' پندرہ۔ یہ کچھ گول گول معاملہ ہے۔ جیسے کہ ہم رنگ کی سیدھ میں سفر کرتے ہوئے پھر اُسی مقام پہنچ جاتے ہیں۔ میں دیتا ہوں کہ میں پاسبانِ عقل سے زیادہ دودھ جوتا جا رہا ہوں۔ اس لیے باقی سب غیریت ہے۔ پنڈن کو پیار۔

تمہارا بھیدی

ادب لطیف کی 'تصویر' کو اس روڈ ڈراموں کے متعلق مضمون 'نذیر' کے ساتھ بات چیت یہ سب کچھ میں ذمہ داری سے کر رہا ہوں اور کروں گا۔

راجندر

لاہور کینٹ  
۵ جولائی ۱۹۷۶ء

برادرِ مہم اپنند!

اتنی طویل اور بے منی خاموشی کے بعد تمہیں خط لکھ رہا ہوں۔ تمہارے خط کے جواب میں نہیں لکھا اپنی طرف سے۔ تم نے تو دہلی جا کر خط لکھنے کی رسم پوری کر دی۔ دو فقط لکھے اور بلکہ دشمن ہو گئے اللہ پھر مجھ سے



توجہ کرتے ہو کہ میں ہیومر (مزاح) لکھوں اور وہ بھی طویل۔

خیر، تمہارا اور میرا دشتہ خط و کتابت کا شرمندہ نہیں۔ مجھے ایک فابری کا شریا د آتا ہے جو کہ میں نے کالج کے ایام میں پڑھا تھا۔ اسے قصداً کوٹ نہیں کر دوں گا کیونکہ تم فارسی سے نابلدہ ہو۔ فیضی کے مصرع پر اکتفا کرتا ہوں۔

۳۔ درمیان راز مشتاقاں قلم ناعرم است۔ یعنی مشتاقوں کے درمیان قلم ناعرم ہو جاتی ہے۔ لیکن فیضی نے بالکل بے ہودہ بکا ہے۔ اس کا تو یہ مطلب ہوا کہ تم خواہ مجھے سو برس خط کا جواب نہ دو۔ مجھے مطمئن رہنا چاہئے۔ کیونکہ درمیان راز مشتاقاں .....۔

اور فی انخصوص میری بیوی خط کا جواب نہ دے تو میں فوراً میخ پا ہو جاتا ہوں۔ اس سے کہیں یہ اخذ نہ کر لینا کہ میری بیوی اور تم میں کہیں بلحاظ شکل یا عقل کوئی مناسبت ہے۔

نسا ہے تمہارے قلم کی جولائیاں تیز ہو رہی ہیں۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔ لیکن قلم کے اس گھوڑے کو اتنا سر پٹ دوڑانا کیا معنی رکھتا ہے کہ بیچارہ منزل سے کوسوں دُور سے ہانپتا ہوا گرے اور دم دے دے۔ میں تو بقول تمہارے ان دنوں پس رہا ہوں۔ اور خدا جانے کیوں مجھے بھی دن بدن احساس ہو رہا ہے کہ فنِ افسانہ تو بس ایک ENCRETA ہے .....! اور جس دن سے مجھ پر یہ "جینڈ" انہ" کیفیت طاری ہوئی ہے، میری چیزیں بھی تمہارے جینڈ رکھار کی چیزوں کی طرح بس ENCRETA ہو کر رہ گئی ہیں۔

میں نے 'آلو' لکھا ہے یا رنگوں کا خیال ہے اب 'گو بھی' لکھوں گا۔ لیکن مجھے 'ٹھیکو' اور زمین قند بہت پسند ہے۔ تم ہی بتاؤ کیا لکھوں؟

بطور افسانہ نگار کے میں مرجکا ہوں۔ اب تو بس رسم پوری کر رہا ہوں۔ یہ بات کسی سے کہنا نہیں۔ کیونکہ یہ بھی میرا داز ہے جس کا اخفا تمہارے سامنے مصلحت نہیں۔ یا رنگوں نے تو میرے چند ایک ..... جو کہ میں نے کسی زمانے میں لکھے تھے اور جن میں اچھا کہا کرتا تھا۔ اس کے متعلق یہی کہنا شروع کر دیا ہے کہ وہ چرائے ہوئے ہیں۔ یا فلاں بن فلاں بن فلاں سے متاثر ہو کر لکھے ہیں۔ ان ہمیشہ رنگوں کی جب یہ کینٹگیاں ملاحظہ کرتا ہوں تو مجھے چیخوت کا ماسکو میٹ یاد آتا ہے جس میں اُس نے اس 'طبقہ علوی' کے سفد پر کو بے نقاب کیا ہے۔ اُسے پڑھ کر یہی خیال آتا ہے کہ مصنف اور اُس کی زندگی پر تین حوت۔ ان معنوں پر تین حوت جن میں تم بھی شامل ہو۔ اب تمہاری خانہ بدوی کی حوت رجوع کرتا ہوں۔ اگرچہ تمہاری دکھتی ہوئی رنگ ہے۔ لیکن میں اسے پھر بڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیا تم نے کچھ بے ہوئے

شیرازہ کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے یا اسے اس قدر بھیر دیا ہے کہ تمہارے سینے میٹھا نہیں جائے گا۔ کوشش چند  
سعادت من منٹو اور دیگر "بزرگانِ دین" کو میرا فرائض سلامت رکھنا اور پھر کہنا تم پر تین حرف۔ ستون کو  
نستے۔

تمہارا ————— راجندر سنگھ بیدی

راجندر نو اس

رشی سنگھ، لاہور

۲۷ اپریل ۱۹۴۷

ڈیر آپندر

سو تم نے میرے مختصر سے قیام میں، میری تمام غویاں ملاحظہ کر لیں۔ ہنگامِ فرصت  
تمہارے مزے اپنے متعلق تمام طلسم ٹوٹ جانے کی بات سن کر یک گونہ فرحت حاصل ہوئی اور  
صد گونہ اضطراب۔ فرحت اس لیے کہ آخر بلی تھیلے سے باہر ہو گئی اور اضطراب اس لیے کہ کاش یہ  
طلسم پوشر یا شرمندہ شکست نہ ہوتا۔  
تم میاں پوسی لے جو کچھ میرے متعلق سمجھا ہے، میں اس کی تردید کی کوشش نہیں کروں گا،  
کیونکہ ایسا فعل عذرِ گناہ کے مترادف ہوگا۔ البتہ یہ کہنے کی گنجائش تو ہوگی کہ  
قابلِ دید ہے کچھ اور بھی کردار میل  
ویسے یہ بات نہیں کہ میں سرتاپا ایک عجب خانہ ہوں۔

میں ایک نارمل آدمی ہوں، جس سے تمہیں چڑھے۔ میں نے ستون اور دوسرے عزیزوں  
کے سامنے نارمل ہونے کی کوشش کی ہے۔ وہ ہنومان کی POSTURES بھی اختیار کی ہیں۔ بازو اڑاتے  
ہوئے چٹکیاں بھرتی ہیں، لیکن یہاں تو کچھ گربہ کشن روزِ اول کا ہی سلسلہ ہے۔ ظاہر ہے کہ تم سے  
ہنس کی چال چلتے ہوئے غریب کو تنے نے اپنا چلن بھی بگاڑ لیا۔

نذر سے دے مزہ روزِ دن دے پاؤں، میں نے تمہارے میسوں کا تذکرہ کیا تھا۔ اسی دن غریب  
کا چالان چو گیا۔ اب دوبارہ موقع مناسب کی تلاش میں ہوں۔ ویسے جانتا ہوں کہ تمہارا خط اسے

من کیا تھا جن میں تحریر ہے کہ نھان لے ہی گئے تھے تو شور نہ مچایا جوتا۔ حالانکہ اس بچہ سے نذیر نے ظہیر سے تذکرہ تک نہیں کیا۔ تم ہو کہ خواہ خواہ بھونک رہے ہو۔ خوب ہے یا تم بھی بڑے سٹوڈنٹ اور دو کو شلیا؟ — کو شلی یا جی — کب لاہور آرہی ہیں۔

یہاں متونٹ بھاڑ جڑ ڈگنی ہو گئی ہے۔ یوں دکھائی دیتا ہے جیسے سانپ نے کوئی برساتی میڈلک کھا لیا ہو۔ میں نے اپنی تمام پونجی اس کی چوٹی چوٹی خوشیوں پر صرف کر ڈالی ہے۔ اب باقی ہے میرے پاس نام اللہ کا۔ اب ہم سے بڑے بڑے آدمیوں کو تمام چوٹی چوٹی چیزوں کی طرف بھی متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ باو بر گرفتاری ما۔ کو شلیا، ما، ما جی، نریند کو نیتے امیش کو پیار

جناب راشد اقبال صاحب کو آداب عرض۔

تمہارا  
راجندر سنگھ بیدی

وقار عظیم سے منجانب راجندر سنگھ بیدی معذرت کر دینا۔ تیز کرشن سے پوچھنا کہ میرا ڈرامہ "مار قید خانے میں" رکھ لیا ہے یا نہیں۔ رسید سے مطلع کرنا۔

د س ب

رشی بگٹ

لاہور

۲۷ مارچ ۴۳

ڈیر اُپند

والد صاحب کی وفات حسرت آیات کی خبر ملی۔ دلی قلق ہوا۔ شاید تمہارے والد صاحب سے براہ راست کوئی لگاؤ نہ تھا۔ لیکن مجھے تمہارے 'ماں' کے لافانی کردار سے محنت EMOTIONAL

قسم کی محبت تھی، جس کا اظہار شاید غلو صحت سے کچھ زیادہ دکھائی دے۔ لیکن یار کس قدر محبت نہ انسان تھا وہ، جو شام میرے اوگن چت نہ دھرو، گنگنا کر زندگی کے متعلق ہر ذرے داری سے آگاہ ہو جایا کرتا تھا۔ اس نے زندگی کا ایک فلسفہ تعمیر کیا جو غلط سلط تھا، لیکن وہ صرف بہ حرفت اس کے مطابق جیا اودیہ اس آہنی عزم کے سامنے ہے کہ ہماری گردن جھکی جاتی ہے..... میں خواہ مخواہ ہی اپنے آپ سے ایسے انسان کا موازنہ کرنے لگتا ہوں، تو محسوس کرتا ہوں کہ اپنی خامیوں کے اوج تک استقرار رہنا کس قدر بڑی خوبی ہے اودم لوگ بر خود غلط ہیں، جو ازل تو زندگی کے متعلق کوئی طرز عمل ہی نہیں رکھتے (خصوصاً میں) اور جو رکھتے ہیں تو اسے تکمیل تک دیکھنے میں کتنا نیم دل سے کام لیتے ہیں.....

شاید میں تمہارے دکھے دل کو کوئی تسلی نہیں دے رہا، لیکن مجھے تسلی دینی بھی نہیں آتی۔ اگر میرا خط پڑھ کر تم اودم بھی بھوٹ پڑے ہو تو اس میں میرا کیا قصور ہے۔ میں اپنی آنکھوں کے جھڑکسو تمہاری آنکھوں میں منتقل کر رہا ہوں۔ کوٹلیا سے میرا اور ستون کا اظہار افسوس کر لینا۔

تمہارا  
راجندر سنگھ بیدی

راجندر نواس، رشی نگر

لاہور

۲۲. ۱۱. ۸۲

ڈیر اپنڈر

کوٹلیا کے اود تمہارے خطوط ملے۔ ان دنوں ستون حسب حادث میکے مکی ہوئی تھی میرے شہ کی طرح لاہور میں بر فباری ہو رہی تھی۔ ہاتھ پاؤں شل ہو رہے تھے۔ میں نے کہا اسے تینا آؤں خدا گری ہو جائے اود پھر اکیلے میں میرے پاس آنا شاید کوٹلیا کو میسوب دکھائی دے۔ لیکن وہ نہ آئی۔

اس کے ایک دو روز بعد میں بیڈن روڈ گیا اود پتر چلا کہ شریعتی ہی کے آنے کی توقع ہے لیکن یہ پتر نہیں کب آئیں۔ پھر میں نے جونت سے بھی پوچھا۔ اب تمہاری عدالت میں NOT GUILTY پلید کرتا ہوں اود زرد روڈ چوتے چوتے بھی سرخ رو ہوتا ہوں۔

جس وقت بیمار ہے۔ ڈانگ کا پریشن ہوا تھا۔ مرتے مرتے بچا بچا رہا۔ یہ سب ستاروں کے کھیل ہیں۔ دگر نہ وہ بیمار ہی نہ ہوتا اور یا دوسری صورت میں راضی ہی نہ ہوتا۔

گوشن نے میرے خط کا جواب نہیں دیا۔ آخر یہ بے اعتنائی کیوں؟ اگر کوئی مجھ سے قصور ہوا ہے تو اس کے لیے پُر غصہ، غیر مشروط معافی چاہتا ہوں۔ میرا گوشن کے بغیر گزارہ نہیں۔ اس سے کہہ دو کہ مجھ میں شخصی رومانیت کا جذبہ تنوع میں ہے۔ اور پھر میں نے اس کا ہڈانے خدا، پسند بھی کیا ہے اور کہانی کے آخر میں جہاں گوشن رادھا کے گھر جاتا ہے اور اس کے کواڑ بند پاتا ہے، وہاں پہنچ کر میرے آنسو بھی نکل آئے تھے۔ اور پھر میں بہت دیر تک روتا بھی رہا تھا۔ اور.....

بہت کرتے ہو تو اپنی شادی کا ذکر کر دیتے ہو۔ کیا داستان ہے۔ کوشلیا کے ساتھ تمہاری بہن آئی۔ اس میں المیہ کا یہ پہلو کافی تشفی دہ ہے۔ کوشلیا اور گور کی 'خزاں کی ایک شام' کی نفاشا بیک وقت میرے ذہن میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بے بہر، اداس، خزاں کی ایک شام۔ تپہ ریلوں کی بوجھار، جسم تنگ کے ساتھ تنگ۔ نفاشا آئی اور اس نے ایک اندھ کشی (علامت) کے نیچے اپنے جسم کی حرارت دے کر دنیا کے سب سے بڑے پر لٹاری ادیب کو بچا لیا۔ اور ہمیں بچانے کے غلوں میں ہماری یہ مختصر نفاشا بھی گناہ کی حدود سے گزر گئی اور اس نے ایک دوسری عورت کی زندگی کو فوراً جذبہ مدد سے تباہ کر کے رکھ دیا۔ اور ابھی تک گناہ کی دانش کو مکمل طور پر نہیں پہنچ سکی اور خزاں کی ایک شام کی اختتامیہ پُر مطلب سطور کہتی ہیں —

اُسے کاش! اس کی روح پر اس بات کا کشف نہ ہو کہ اس نے گناہ کیا ہے، کہ یہ احساس سرا سر بے حاصل اور غیر ضروری ہے....“

نفاشا گور کی سے بڑی عورت تھی۔ قد میں نہیں مرتبے میں اور کوشلیا تم سے بڑی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تم اسے یہ خط دکھا کر ہمیشہ کے لیے اسے میرا دشمن بنا دو۔ مجھے پسند نہیں۔ آخر تم نے میرے ڈرامے منگوانے کے لیے گوشن سے کیوں سفارش کی اور مجھے ذلیل کیا۔ اور اب رادھا کے سامنے سرنگوں کرنا چاہتے ہو۔ میں تمہاری دوستی کو دیکھ سکتا ہوں۔ سر پرستی کو نہیں۔

اور وہاں میں نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا ہے۔ لوگ استعفیٰ دیتے ہیں لیکن وہ منطوق نہیں ہوتے۔ لیکن میرا استعفیٰ منظور ہو گیا ہے۔ شاید محکمہ کو میری اس نسبت سے ضرورت نہیں، جس نسبت سے مجھے اس کی ضرورت ہے۔ میں نے یہ اقدام محض جذباتی ہو کر نہیں کیے۔ بلکہ اس لیے کہ اب میرا دم بالکل ٹھٹ گیا تھا۔ میں نے سر سے سے گزارے کی پھیل پر فوراً نہیں کیا۔ کاش میری روح پر اس بات کا کشف نہ ہو کہ.... بھوکا مروں گا؟ اور کیا ہو گا۔ پھر نے برڈ ملنڈر کو جواب دیا۔

مگر میں میں میری کونسی خاطر ہوتی ہے، جو جاڑوں میں بھی باہر آؤں۔ میں نے زندگی میں MEDIOCRE کو چھلایا نہیں۔ اس سے بغاوت کی ہے اور اپنا رشتہ یک نخت بہترین یا ایک نخت بدترین سے جوڑ دیا ہے۔ اور ایک ایسی بے اطمینانی خرید لی ہے۔ تم میرے ہی خواہ ہو۔ لیکن میں تمہاری نغمہ نہیں چاہتا۔ بلکہ ایک نفرت آمیز آفریں چاہتا ہوں۔ آج پر ایک کنڈ سے کا دن ہے میں کہلو کر تم سے آفریں لکھوا سکتا ہوں۔

تمہیں زیادہ لکھنا چاہتا تھا، لیکن کیا پہلے ہی زیادہ نہیں۔

تمہارا  
راجندر سنگھ بیدی

سنائے تم میری بھینس کا تذکرہ کرتے ہو۔ خود ہنستے ہو اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہو! لیکن خود کو شلیا کو سائیکل کے ڈنڈے پر، بیٹھا کر چاندنی چوک اور چاڑھی میں گھومتے ہو۔ اب بتاؤ تمہارا فعل زیادہ مضحکہ خیز ہے یا میرا۔ اور یہ خط کرشن کو نہیں دکھانا۔ سچ پا ہو گا۔ وگرنہ میں تمہارا خط کرشن کو بذریعہ ڈاک بھیج دوں گا۔  
ستونت کی طرف سے اور میری طرف سے درجہ بدرجہ تسلیمات۔

سنگم پبلشرز لمیٹڈ

۱۳۔ اے نشاط روڈ۔ لاہور

مورخہ ۱۳ مئی ۱۹۶۶ء

برادرم اشک!

تمہارے ہر دو خط ملے۔ میں بمقام آنے کو تیار ہوں اور غالباً جون کے پہلے یا دوسرے ہفتے میں روانہ ہو جاؤں گا۔ کرشن کی ہدایت کہ 'بیدی کو تیار دے دو' اس کا مطلب میں نہیں سمجھ سکا۔ اگر وہ میری کہانی بکرا دے تو میرا سفر اسودہ حال ہو سکتا ہے نہیں تو میں جون کے دوسرے یا تیسرے ہفتے سے پہلے نہیں آ سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس قسم کے سفر سے پہلے میں چاہتا ہوں کہ تین چار اچھی کتابیں چھپ جائیں اور فہرست تیار ہو جائے۔ مثلاً سماج کا ارتقاء، گائے جا ہندوستان، سات کھیل (MEET MY PEOPLE اور HOMAGE TO TAGORE) انہیں دونوں تیار ہو رہی ہیں اور میرے حزم سفر سے پہلے کئے لگیں گی۔

آج سلطان صاحب کو میں نے اپنی ہر کتاب کی پچیس پچیس کاپیاں تمہارے ایسا پر بھیج دی ہیں اور ان کی چھٹی کا استغفار نہیں کیا۔ یہ پہلی پانچ کتابیں ایسی ہیں جنہیں ادبی طور پر ہلکی پھلکی کہا جا سکتا ہے لیکن اس کے ساتھ مذکورہ بالا کتابیں 'گراں' صورت میں ہمارے کتابی میار کو متوازن کر دیں گی اور انہیں بھی بیچ دیا جائے گا۔ ادھر ہمارا کام بہت اچھا ہو رہا ہے اور انشاء اللہ اس سے بہتر ہو گا۔

تمہارے ناول کا نام LAND SLIDE مجھے بہت پسند آیا۔ کاش اس کا اتنا ہی اچھا ترجمہ اردو میں ممکن ہو سکے۔ کسی صاحب نے 'سنگ راہ' بتایا تھا جو مجھے پسند نہیں آئی۔ کئی کتابیں نام بھی اچھا نہیں۔ فیض صاحب کے مضمون کا فیصلہ کرو تو ہمارے حق میں بہت اچھی بات ہوگی۔  
کرشن کا ایک خط آیا تھا۔ آج ہی جواب دے رہا ہوں۔ لکھا تھا 'گڈ وینار ہے' امید ہے

اس وقت ٹھیک ہو گیا ہوگا۔

مولانا صاحب کے یہاں میں بھی نہیں گیا۔ لیکن تمہارے ڈرامے کی خاطر ان سے ملنے چلا جاؤں گا۔ احسان نہیں جتا رہا ہوں۔ مجبوری کا اظہار کر رہا ہوں۔

کرشن والی بات مجھے وضاحت سے لکھو۔ شاید میں پہلے چلا آؤں۔ ایک تو اس لیے بھی کہ ہم نذر کو FORESTALL کرنا چاہتے ہیں۔ ہمیں سودوں کی ہمیشہ اور ہر وقت ضرورت ہے لیکن SALE کا کام اس وقت ہمارے نزدیک زیادہ وقعت رکھتا ہے۔ بہر حال ہمارا ادارہ سلطان پریس سے تعلقات بنانے کے عوض تمہارا شکریہ گزار رہا ہے۔ اختراود سریندر سلام کہتے ہیں نریندر کو نیتے کہنا اور ہاں نریندر سے متعلق بات کا کیا بنا! کرشن سے کہو میرے خط کا جواب لکھو۔ تمہارا نام میں نے اپنے ایڈیٹوریل میں رکھ دیا ہے۔ کرشن سے بھی پوچھ کر ایک PANEL بناؤں گا۔

تمہارا  
بیدی

۲۱ اپریل ۱۹۴۷ء

برادر مراد شاہ

ان دنوں یہاں بہت ہنگامہ ہوا۔ لوگ ابھی تک ہراساں ہیں۔ اطلاعیں نہیں معلوم کرسکتے ہیں حالات کیا کرنا چاہیے۔

تمہاری طرف سے آخری اطلاع ملی تھی کہ تم اسپتال میں پڑے ہو۔ اب کیا کیفیت ہے۔ بیماری کا فوری ہوتی یا نہیں؟ لاہور آنے میں فی الحال کو کوئی حرج نہیں ہے مگر کی خبر خدا جانے۔ چودھری برکت علی سے یہاں ملاقات ہوئی تھی۔ تم نے ان کے ساتھ گرتی دیہاری کے سلسلے میں جو باتیں کی ہیں۔ فی الخصوص جس کا ہماری آپس کی خط و کتابت سے تعلق تھا، نامناسب تھیں۔ لیکن شاید تمہاری بندہ فوارسی اسی میں ہے۔

ستیا ہوں کمیٹی میں بھی فساد شروع ہیں۔ تو بھی اب کیا ہوگا جنگ کے دنوں میں FINE ARTS CASUALTY ہوتے ہیں۔ فساد شاعت کے علاوہ باقی کاروبار بھی بند ہیں۔ لیٹڈ لوگ تو کہتے ہیں کہ ”ہوگا کیا رشتہ ہوگا؟“..... یہ پنڈت جواہر لعل نہرو کے الفاظ ہیں، جو انہوں نے ایک نہایت مایوس صحافی کو کہے تھے۔

دانشی جب آزادی کا بچ پیدا ہوتا ہے تو بہت تکلیف ہوتی ہے۔ ہم لوگ مہذب ہیں، اس لیے ہم پر نہ بگڑنے کی شکل غزرتی ہے۔ جو جانور قدرت کے نزدیک ہیں، انہیں کب خسروں کی،

اکیڑیشن کی LOUIS MOUNTBATPEN کی ضرورت پڑتی ہے ؟  
 وہی ڈاک اپنی صحت کی بابت لکھو۔ کوشلیا کو نمستے  
 عزیزوں کو پیار

تمہارا  
 بید سی

FAMOUS PICTURES LTD

BOMBAY

۱۸ مئی ۱۹۵۰ء

کوشلیا بہن ! نمستے

ستونت کے نام چھی اٹکھ کر آپ نے غالباً میرا وقت بوج کرنا نہیں چاہا۔ اور ہر اچھے کر آپ نے ایک دم مجھے اپنے حلقہٴ احباب سے باہر نکال دیا ہے۔ پر اس بات کا کیا علاج کہ ستونت ان دلی استعاط کے سلسلے میں بید ہوئی ہے اور آپ کے خط کا جواب مجھے ہی دینا پڑ رہا ہے، نیز وہ لکھتی ہیں تو کیا لکھتی۔ وہ گورنمنٹی کے علاوہ اور کوئی پی نہیں جانتی اور آپ گورنمنٹی نہیں پڑھیں۔

مجھے واقعی افسوس ہے کہ بیماری کے دوران میں میں نے اٹکھ کو خط نہیں لکھا۔ اور آپ کے اس خط نے میرا احساسِ جرم اور جھجکا کر دیا ہے۔ لیکن اس میں تنہا میرا قصور نہیں ہے۔ اول تو یہ سارا سلسلہ اس زمانے سے شروع ہوتا ہے جب ہم آپ کے مکان واقع میں ہزاروں میں اٹکھ آئے تھے۔ اس کے بعد اسٹیم کا قہقہہ آتا ہے جس میں چند ایسی باتیں ہوتیں جن کی مجھے اٹکھ سے توقع نہیں تھی لوگ اکثر اٹکھ کے بارے میں باتیں کیا کرتے تھے لیکن میرا 'اٹکھ' ان کے اٹکھ سے جب تک بالکل الگ تھا۔ خیر وہ بھی ایک ایسا لکھتے ہے جس پر اٹکھ صاحب دفتر لکھ سکتے ہیں۔ لیکن جب کوئی بات ہو جاتے تو پھر جواب اور جواب البواب ہی رہ جاتا ہے۔ اور وہ آپ، وہ نازک سی چیز جس کی آپ اتنی پروا کرتے ہیں، نہیں رہ جاتی اور انسان گفتار و کردار کے سارے اسلوب کو بیٹھتا ہے۔

لیکن — میں اس بحث سے پہلو بجاتے ہوئے بھی ایک بات ضروری عرض کر دوں۔ اور وہ یہ کہ میں تنہا اس بات کا صفر برابر بھی ذمہ دار نہیں اٹکھ صاحب بھی ہیں۔ کیونکہ آپ اور اٹکھ صاحب خداداد کو اپنی ہی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور یہ ایک ایسی کمزوری ہے جس کا میں بھی شکار ہوں۔ اسٹیم کے دنوں میں پنجاب میں مارا مارا ہی شروع ہو چکی تھی جس میں میرے تاؤ و تفل ہو چکے تھے۔ لاہور میں لوگوں کی جان پر پڑی ہوئی تھی یہ دم موت لینے لگی تھی تب وہی آدمی میں اتنا ہی فرق تھا کہ تب وہی آدمی انسان کے لیے کچھ مہلت ہوئی ہے۔ ہمیں وہ مہلت نظر نہیں آتی تھی۔ ایسی ہی عجیب حالت میں ہمیں لاہور چھوڑنا پڑا اور ہم شملہ چلے گئے اور سات آٹھ مہینے وہاں بے کار بیٹھے رہے۔ ہانے کتنے دنوں فاقوں میں گزارے اسٹیم کی ایسی شکست تھیں جن کا میں مصلحتاً ذکر نہیں کروں گا۔ ان کے باعث میں ایک سال تک بغیر تنخواہ کے کام کر رہا تھا۔ ہم نہیں چاہتے تھے کہ اسٹیم کے لٹ جانے کی خبر آئی۔



ماڈل ٹاؤن میں اپنا مکان امد اس میں پڑی سب چیزوں کا اصفایا ہو گیا جب روزگار کی تلاش میں ہم لوگ گھر سے نکلے تو، طوفان کیفیات نے ہمارا چہرہ کیا۔ بستر اورد یادیں تک بھیس بھیس گئیں۔ ڈیڑھ لاکھ پناہ گزین انبالے کے اسٹیشن پر پڑے تھے۔ اود ہم وہاں سے گاڑی میں دہلی پہنچنے کی کوشش کرتے رہے۔ اڑائیس گھنٹے وہاں بڑے رہے۔ آخر دو بجے ایک ڈبے میں دو کس اود میں، اود میں بھتا پر بیٹھ کر دہلی پہنچا۔ اس کے بعد وہی بگولہ بھے سرنگار لے گیا جہاں بظاہر میں ایک اسٹیشن ڈاکٹر کٹر بن گیا مگر ایک دن بھی ایسا نہیں گیا جب اپنے سیاسی عقائد کی بنا پر میری تعمیر کی حکومت سے تکرر نہ ہوتی ہو۔ انہوں نے مجھے مختلف طریقوں سے مذاب دینے کی کوشش کی۔ ایک مرحلے پر بچے اود بوس سرنگار رہ گئے اود میں جوتن پہنچ گیا۔ وہ تین بیٹے وہاں بڑے رہے۔ رسل دعوائل سب کٹ چکے تھے اور دوبارہ ملنے کی سب امیدیں ختم ہو چکی تھیں۔ یہ لوگ بندہ رہتے تھے جو کبھلم کے سبلاپ کی نذر ہو گیا تھا۔ اس پر ڈیڑھ پراگ منشر سے جگمگا رہا جانے کے باعث میں قید ہوتے ہوتے بچا۔ مشکل سے مگر خلاص ہوئی۔ جب تک میں نے مادھو پور کا پل نہیں پھاندا، اپنے آپ کو حراست ہی میں سمجھا۔ دہلی گئے۔ وہاں کوئی صورت روزگار کی نظر نہیں آئی۔ رہنے کے لیے مکان نہ تھا۔ عازم بھمی ہوتے یہاں پہنچ کر جو کچھ ہوا وہ اتنی ہما فرست سے کہ میں گوانے سے چپکی آتا ہوں۔ اب مشکل سے تسکین کا سانس لیا ہے۔ کام اچھا ہے۔ اکتوبر تک میرا کزنٹ ہے اس کے بعد ہر نہ نہیں کیا ہو گا۔ گزارا اچھا ہوتا ہے اگرچہ کوئی خاص طلب نہیں ہے۔ اوپر میں نے جو کچھ لکھا ہے اس سب چیزوں کے لکھنے سے میرا ایک ہی مقصد ہے اود وہ یہ کہ میں کسی کے خط نہ لکھنے کا شکی نہیں ہوں۔

میرا آپ کو نہیں بھولا۔ میں اشک کو نہیں بھول سکتا۔ کیونکہ اشک میری زندگی کا ایک حصہ ہے۔ وہ میرا ماضی ہے جس پر مجھے ناز ہے۔ میں ان دنوں سیاست اور زندگی کو الگ نہیں سمجھتا۔ اس لیے میں اتنا ضرور کہتا ہوں کہ کیا اشک میرے لیے صرف ماضی ہو کر ہی رہ جاتے گا۔ کیونکہ ان کا حال میرے حال سے نہ صرف الگ ہے بلکہ ہمیں ایک دوسرے سے ڈوڈ جا چھینکتا ہے۔ ان کی چند تحریکات کی اطلاع مجھے پہنچتی رہی ہے جو میرے لیے ملاوس کن ہے لیکن عقائد کے اختلافات اود وہ اختلافات جو کہ مجھے اشک سے پیدا ہوتے ایک قطعی بیگانگی پر آمادہ نہیں کر سکتے۔ میں اپنے آپ کو بہت خوش قسمت سمجھوں گا جب کبھی آپ اود اشک بنی آئیں گے اور میرے یہاں ٹھہریں گے۔ میں آپ کو اس بات کی دعوت دیتا ہوں یہاں ذرا فطیل سے باتیں ہوں گی اود میں وضاحت کے ساتھ گلے شکوے کر سکوں گا اور سن سکوں گا۔ مجھے دو سال کی تواتر کوشش کے بعد بالنگا میں ایک سال کے لیے ایک مکان مل گیا ہے جہاں آپ بڑے آرام سے رہ کر سیر و غیرہ کو بہ آرام جا سکتے ہیں۔

شوقی قسمت، مگر ہن سنہا ایسے وقت میں پہنچے جبکہ میں آٹھ دس روز کے لیے کبوتی سے باہر جا رہا ہوں۔ دلیس پر اپنی جان بچان کے سب لوگوں سے انہیں حلا دل کا۔ فیس پچھراوے پر دو کٹشن کا پروگرام غالباً ایک غیر معین عرصہ کے لیے ملتوی کر رہے ہیں۔

یہاں ایک کچھڑ مرلی والا بنانا کا ارادہ ہے کوشش کروں گا اس میں انہیں کوئی دلدل ملواتے دیکھا اندازہ دیجیے۔ یہ آپ کے خط کا جواب میری بیوی سے رہی ہے اود میں یہ سب باتیں اشک کو

نہیں آپ کو لکھ رہا ہوں۔ ستوف کو اور آپ کو الجبرے کے COMMON FACTOR کی طرح درمیان سے اڑ جانا چاہیے۔ گویا یہ خط اب میرے اور اشک کے درمیان ہے۔۔۔۔۔!

خط کے اسی انداز کے افو کھینچنے سے مجھے ایک اور بات یاد آتی ہے۔ امریکن بڑے ستم اے بجا د ہیں۔ وہ عجیب عجیب سے PHRASE گرما کرتے ہیں مثلاً پچھلے دنوں میں نے ایک تصویر دیکھی جس میں ایک لڑکی بظاہر کتاب لیے بیٹھی کچھ پڑھ رہی ہے لیکن وہ پڑھ نہیں رہی۔ اس کی تمام تر توجہ کسی نوجوان کی طرف ہے جو اس تصویر میں نظر نہیں آتا تصویر کے نیچے وہ لکھتے ہیں یہ

THIS GIRL IS

DOING NOTHING WITH SOME ONE. اور میری بھی کیفیت یہی ہے۔

ایک اور چیز..... میں نے اتنے لمبے خط سے کچھ تو کٹانی آداب ہے نا۔ لیکن غالباً یہ اشک صاحب پر ہے جو خط لکھنے کے ETHICS کے بارے میں کہا کرتے تھے کہ چاہئے دلوں کے درمیان خط ایک ضروری سلسلہ نہیں۔ اس وقت مجھے فیض کا وہ شعر یاد آتا ہے۔

ما اگر مکتوب نہ نوشتیم عیب ما ممکن

(میں نے اگر خط نہیں لکھا تو میرے عیب دست فحشند)

درمیان راز مشتاقان قلم نامحرم است

(مشتاقوں کے راز کے درمیان قلم نامحرم ہوتا ہے)

ستونیت کی طرف سے پیارا اور محبت۔ آپ کو اشک کو اور نیلا بھوکو۔

آپ کا بھائی

راجندر سنگھ بیدی

۱۸ مئی ۱۹۹۰ء کے بعد کا خط ہے۔ تاریخ نہیں لکھی ہے۔

برادرم اشک!

تم نہیں جانتے، لاہور میں کے بارے میں تمہارے خط نے مجھے کتنی تسلی دی ہے۔ جہاں تک کہانی لکھنے کے فن کا تعلق ہے، میں نے اوائل میں تمہاری تنقیدوں سے بہت کچھ سیکھا ہے اور میں محسوس کرتا ہوں ہمارے بہت سے ترقی پسند ساتھی مل کر بھی اس ضمن میں مجھے بہت کچھ نہیں سکھا سکتے تھے۔ اپنی اس کہانی پہ مکمل اعتماد تھا اور نہ جانے کیوں لکھنے کے فوراً بعد مجھے تمہارا ہی خیال آیا۔ اشک ہوتا تو میں اُسے سنا تا۔ اور اس سے واو وصول کرتا۔ بہر کیف وہ داد مجھے مل گئی ہے اور میں بہت خوش ہوں۔

یہاں بھی ہمارے ساتھیوں نے اس کہانی کی طرف اتنی توجہ نہیں دی جتنی توجہ کی وہ مستحق تھی۔ لیکن میں نے اس کی پروا نہیں کی۔ کیونکہ مجھے اس میں پورا یقین تھا۔ یہ کل میرے ساتھ عرصہ سے ہوتا آیا ہے اور آخر میں، میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ وہ مجھے اچھے اچھے لکھنے والوں سے ارفع سمجھتے رہے ہیں۔ ہنگامی دور میں ہنگامی چیزیں تمام توجہ کو لے جاتی ہیں۔ لیکن بالآخر بنیادی طو پر اچھی چیز وقت کا امتحان پاس کر لیتی ہے۔ وہی ادب عالیہ بنتی ہے اور باقی چیزیں کو کوٹ بھول جاتے ہیں۔ آج بھی میں تنہا میں ان چیزوں کو DEFEND کر رہا ہوں جنہیں سرگرمی شوق میں ہمارے دوست بھول رہے ہیں۔ مثلاً ”نظم کی قادم میں غزل گو“ مجروح سلطان پوری ایسے شوقی و ماسط سے انقلابی CONTENT آ رہا ہے۔ نظم کی عظمت سے مجھے انکار نہیں ہے لیکن نظم خصوصاً BLANK VERSE کا خاصہ ہے کہ وہ ہمارے ہونٹوں پر نہیں آسکتی۔ ہم اُسے گاتے نہیں۔ اور اگر ہم گیت اس لیے لکھتے ہیں کہ وہ گائے نہ جا سکیں تو میں ان گیتوں کو بڑا نہیں سمجھتا۔ میں کسی حد تک وزن کو ضروری سمجھتا ہوں۔ مجرد قافیہ کی قیدیں تو آڑ ہے۔ میرے نزدیک۔ اور پھر اس صحت میں اشعار کو گنگنا سکتا ہوں اور وہ مجھے یاد رہ سکتے ہیں اور بوقت ضرورت میں ان کا حوالہ دے سکتا ہوں۔

میری اس دلیل کے باعث آج ٹیگور اور دوسرے شعراء کو جن کے گیتوں کی غنائی کیفیت سے ہمارے انقلابی روگرداں ہو رہے تھے۔ آج پھر سے اپنا رہے ہیں۔ اگر دنیا کا سب سے بڑا شاعر پہلا نرودا، ٹیگور سے متاثر ہو سکتا ہے تو ہمارے ساتھ کیوں نہیں ہو سکتے۔ اپنے ادب اور شعرا کے بارے میں باہر سے فیصلہ سننے کی نوبت کیوں آتی ہے۔ اس سارے قضیہ کی وجہ بیہوشی اور ایک خاص قسم کی خام کاری ہے جو ادب عالیہ کی تخلیق کے آڑے آتی ہے۔

فضادات کے بارے میں جب بڑے سے بڑا ادیب اپنی کہانیوں میں برابر کی تقسیم کے ساتھ قتل کرتے ہیں تو کتنے SELF CONSCIOUS اور بے ایمان معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں اخلاقی جرائم نہیں نہ دہلی یا جنوں کے قتل عام میں صرف مسلمانوں کو قتل ہوتا دکھا سکیں اور خود پورہ کے قتل عام میں صرف ہندوؤں یا سکھوں کو۔ اکثر اپنے کردار میں توازن کو قائم رکھنے کی غرض سے ہند اور پاکستان کی سرحدوں کو بلا کسی پرمت کے عبور کرتے ہیں تاکہ تصویر کا دوسرا رخ بھی پیش کیا جاسکے۔ یہ ان کے نزدیک لازمی ہے۔ مغویہ عورتوں کے سلسلے میں وہ عصمت دہی کو نہیں بھولتے۔ حالانکہ کسی عورت کو پکڑ کر اس کے ساتھ جماعت کر لینا گو بھی کلا بھول کھا لینے سے زیادہ نہیں۔ جو چیز صدر پہنچاتی ہے وہ صرف یہی ہے کہ انسانی تقدیس کا آخرت ہوا۔ بغیر کسی صائب مرضی کے ایک VIOLATION ہوئی۔ اس جسم کی طرف متوجہ ہونا نامزدی نہیں متنازع اور جذبات کے مجروح اور فی الواقع قتل کی طرف دھیان دینا لاپرواہ ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسے انسان کے خلاف ہوتا ہے جو جذباتی اور عقلی طو پر اس کی طرف مائل نہیں۔ وہ شکار ہے ایک جبر کا۔ درنہ یاہ اور شادی کے بعد جب عورت، مرد کو اپنا انعام نہائی ایک سلیٹ پر رکھ کر دے دیتی ہے تو لڑکی کے ماں باپ کیوں ڈھول تاشے بجاتے ہیں۔ عرب مملکت میں لڑکی کا باپ خون آلود چادر مجلس میں پیش کرتا ہے محض اس لیے نہیں کہ میری لڑکی کنوار سی تھی اور آج اس کا پردہ بکارت پھٹا ہے بلکہ اس لیے کہ اس انصاف پر زوجین اور والدین کی مضامندگی

ملائکہ اللہ دیوتا اس پر پھول برساتے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے ہمارے ادیب بھائی ایک تلذذ کا شکار ہیں جیسی وہ جسمانی عصمتِ درسی کی سطح سے اُوپر نہیں اٹھتے۔ جیسی تو۔ جب ان کا بس چلتا ہے تو ایک جی EXTRA لڑکی کو نہیں چھوڑتے اور اس کی مجبوریوں سے بے خبر خود فریبی کے عمل میں اس لڑکی کی رضا مندی کو، اس کی واقعی رضا مندی گردان کر اس کے جسم پر سے اُٹھتے ہیں اور پونچھ پانچ کر ایک افسانہ لکھ دیتے ہیں۔

یار! ایک مزے کی بات ہے۔ دیونند ستیا رقص کو جانتے ہو ایک دفعہ وہ رنڈی کے یہاں گیا۔ اس نے دس روپے نکال کر اس کی شمشیر میں تھما دئے اور کہنے لگا ”بہن! میں تم سے بد فعلی کرنے نہیں آیا۔ صرف یہ پوچھنے آیا ہوں، تم اس فحش کو سنجیدگی سے؟“ ظاہر ہے وہ بے حد حیران ہوئی۔ اُس نے اُسے پیسے لوٹا دئے اور کہا۔ ”کرنا ہے تو کرو“ ان بے کار باتوں میں کیا فائدہ ہے؟ اور اس لڑکی نے اپنی ایمان داری اور خوش معاملگی کا دیونند ستیا رقص پر نہیں مجھ پر سکتا تھا دیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ زندگی کے اس دنیا میں آدمی شادی کرتا ہے تو اُسے بھیگنا ہی چاہیے۔ وہ جسم پر موم اور تیل مل کر کودے گا تو شادی کا مزہ نہیں پائے گا۔ یہ ہیں ہمارے ادیب بھائی جنہوں نے زندگی کو تنگ نگاہ سے دیکھا ہے۔ جہاں زنا کرنا چاہیے وہاں نہیں کرتے، جہاں نہیں کرنا چاہیے وہاں کرتے ہیں۔

میں بہت دُور چلا گیا۔ بات تھی لاجپتی اور سند رلال کی۔ سند رلال ایک ریفارمر تھا جو دیکھا دیکھی ”دل میں بساؤ“ کے مسئلے سے دوچار ہوا۔ لیکن زندگی کی پھیل میں کنول کے پتے کی طرح تیرتا رہا اور پھیل کے پانی کے بارے میں نہ جان سکا۔ بات سیدھی ہے۔ میں نے شروع کے فقرے سے آخر تک یہی بتایا ہے۔ اس سارے حلائے میں انسانی دل اتنا مجروح ہو چکا ہے کہ نہایت نرم سلوک بھی اُسے، اُسی شدت سے مجروح کر سکتا ہے جتنا کہ جارحانہ سلوک۔

”ہاتھ لایاں کھلاں دنی لاجپتی دے بولے“ کے بارے میں سند رلال کا تصور الگ ہے۔ محض سطحی اور لاجپتی سے بالکل الگ کیوں کہ وہ اسی ساتھ کا شکار ہوئی۔ لاجپتی زندگی تھی، اپنے تمام کالے سفید اور سُرخ رنگ کے ساتھ اور سند رلال کا زندگی کے بارے میں طرزِ عمل۔ وہ طرزِ عمل تھا جو خام اور کچا ہے سند رلال خود بھی ڈرتا تھا، لاجپتی کی داستان سننے سے، مبادا دوسرے آدمی کے ساتھ سونے کی داستان سننے سے اس کا SENSE OF POSSESSION

اُٹھے۔ اس نے ایک مجروح دل کی پکار سننے سے مُنہ موڑ لیا۔ اس نے رونے والے کا CATHARSIS روک دیا۔ حالانکہ اگر سند رلال اس کی بات سُن لیتا تو لاجپتی کو کتنی تسلی ہو جاتی۔ سند رلال ہی ایک واحد شخص تھا، جس کے سامنے ہندو عورت لاجپتی جواب دہ تھی لیکن سند رلال نے اس کی بات نہ سُن کر۔ ایک طرح سے جواب طلبی نہ کر کے، لاجپتی کو دوسو سے یں ڈال دیا۔ چاہیے تو یہ حکم وہ لاجپتی سے ایک عام NORMAL سلوک کرتا لیکن نہیں۔ اس نے ایسا نہیں کیا۔ وہ نہ جان سکا کہ لفظ دیوی کا مضموم ہماری زبان میں بڑا پوتر ہے۔ چین کے کسی صوبہ میں گالی ہے اور لاجپتی اس وقت۔ اس حالت میں۔ اُسی چین کے صوبہ کی باشندہ تھی۔

یہ جھنڈہ لے کر ساتھ شامل ہونے کی بات یہاں بھی کہی گئی — لیکن لوگ آخر میں قائل ہو گئے۔ میں آج بھی مارکسزم اور اس کے اصول کا قائل ہوں لیکن میں نہیں چاہتا کہ اس کی غلط APPLICATION کریں۔ متحدہ محاذ کے سلوگن کے بعد جب وہ نہایت خوبصورت و دیشوی شاعری کو اپناتے ہیں تو انہیں ہمارے ادب کو بھی محدود نظروں سے نہیں دیکھنا چاہیگا۔ دوسرے آج کل جتنی کہانیاں آرہی ہیں ان میں بہت سی بے حد خام ہیں۔ مانتا ہوں ایک نئے سماج کے تصور میں اس کے بننے میں PRODUCTION میں جو چیزیں ابھرتی ہیں انہیں محدود نکتہ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ اس کے لیے ایک نکتہ نظر وضع کرنا چاہیے۔ لیکن ہمارے بورڈر واپس رتوں نے بہت کے سلسلے میں یہیں جو کچھ دیا ہے ہم اُسے بھول نہیں سکتے۔ ہم نیا فارم، نیا CONTENT لیں گے۔ لیکن پُرانے ادب پُرانے فارم اور پُرانے CONTENT جذب اور اخذ کر کے ہم مومپس کا CONTENT چھوڑ سکتے ہیں لیکن اس کے فارم سے فائدہ ضرور اٹھائیں گے۔ ہم فلائیر کی چیزوں کے نفس مضمون سے متفق نہیں اور نہ ”پیرے لوٹی“ کی ”افرد و اتی“ کے تعیش سے۔ لیکن ہم ہمیشہ دیکھیں گے کہ ہمارے CONTENT میں پیرے لوٹی سے زیادہ رنگین آتی ہے یا نہیں۔ اور یہی چیز اپنے کالیڈاس، ٹیگور، تلسی داس اور اقبال کے سلسلے میں آتی ہے۔

بہر حال نکلتے رہو بلکہ گئے دفتر۔ چہ جائیکہ یہ خط میرے اور تمہارے درمیان ہوتا میں نے اسے در دوسرے دریاہ عام کے انداز کا بنادیا ہے لیکن یہ خطیں تمہیں ہی لکھ سکتا ہوں۔

دہلی  
یکم جون ۱۹۵۰ء

برادرم اشک اور کوئل بہن۔  
نستے  
معاف کیجئے میں ”دہشتی“ کے دونوں خطوط کا جواب ایک ہی خط میں لکھ رہا ہوں۔ محبت کی اس جنگ میں میں نے ہتھیار ڈال دئے ہیں اور اس خط کے وصول کرنے کے بعد آج دو دنوں ’ARMISTICE‘ منا سکتے ہیں اور ہر سال یکم جون کو ایک بج کر ایک منٹ اور ایک سیکنڈ پڑھ کر شہیدوں کی یادیں خاموش رہ سکتے ہیں جو بڑے بڑے اس جنگ میں کام آئے۔

میری شکست کی بہت سی وجوہات ہیں۔ میرے پاس MANPOWER کم ہے۔ آہستہ آہستہ تیز تر کرکشی استعمال کر سکتے ہیں لیکن میری بھڑی آپ کو نہیں لگ سکتی۔ اس دنیا کے محاذ پر ایک TOTAL WAR لڑنا چاہیے جس میں جسم اور ذہن دونوں کی صلاحیتوں کو استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اب ہمارا سچا آدمی کبھی یہ کہنے کی جرات نہیں کر سکتا کہ میرے پاس ضروری حربہ نہ تھا اس لیے میں ہار گیا۔ یا میری فوج کی تعداد کم تھی۔ ہو سکتا ہے اس کام کے لیے میرا بڑا لڑکا تیار ہو جائے لیکن فی الحال میں اُسے توپ کا ہوسبنا نہیں چاہتا لیکن جنگ میں چند بین الاقوامی اصول ہوتے ہیں مثلاً آپ ڈم۔ ڈم گولی استعمال نہیں کر سکتے جنگ میں آدمی مخالف محنت کے آدمی کو مار سکتا ہے لیکن یہ نہیں کر سکتا کہ وہ ایک

ایس گولی چلا دے جو جسم میں جاتے ہی پھٹ جاتے اور اتنے بڑے بڑے فشگاف کر دے کہ آدمی بخت اذیت میں مرے۔ یہ بات ایک لطیف معلوم ہوتی ہے اور مجھے اس میراثی کا قلعہ یاد آتا ہے جو ٹکر گزاری میں مجھ کو دیتا تھا کہ اس کا ٹیلہ پیٹ میں گولی لگنے سے مر گیا ہے۔ الحمد للہ کہ آج بھی بخیر تھی۔ لیکن دنیا میں ایک چیز MERCY KILLING بھی ہوتی ہے۔ مثلاً پھانسی موقوف ہو چکی ہے اور اس کی جگہ بجلی کی کرسی نے لے لی ہے۔ اور علی ہذا القیاس اس طرح بین الاقوامی جنگ کے آداب میں یہ بھی شامل ہے کہ آپ سرسوں کی گیس استعمال نہیں کر سکتے۔ اور اب یہ کوشش ہو رہی ہے کہ ایٹمی قوت کو جنگ کے تیہز میں نہ لایا جائے۔ گویا آپ اس بات سے ابھار نہیں کر سکتے کہ ہر جنگ کے چند آداب ہونے چاہئے میر و دیشما کے بعد جاپان کے لوگ بارگئے۔ اور میری بار کچھ اسی قسم کی ہے۔ اور یہ تعجب کی بات نہیں کہ بار کی بھی قسمیں ہوتی ہیں۔ اور کوئی بار نہیں جو مشروط نہیں ہوتی۔

آپ کے خط میں پیسوں کا حوالہ اور کوشل کے خط میں یہ آہام کہ میں نے ان کے جذبات کا جواب سائنس اور الجبرے میں دیا ہے اور یہ کڑا شک صاحب آپ کا خط پڑھ کر بے حد اداس ہو گئے۔ غالباً انہیں رات بھر نہین نہ آنے وہ کسی دم دم گولی اور مسٹر دگیس سے کم نہیں لیکن چونکہ میرا پہلے خط سے مقصد کسی قسم کی دلائل و اس تھا اور نہ اس خط سے ہے۔ اس لیے میں باز کیا ہوں پہلے میرا خط سائنس اور الجبر تھا اب اُسے شاید ملٹری سائنس اور CHEMISTRY کا ایک باب گردانا جائے لیکن اگر میرے خلوص کو مانتے ہیں تو صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ مندرجہ بالا سب چیزیں آپ کی ضیافت طبع کے لیے ہیں اور ان میں کوئی طنز اور اندرونی مطلب نہیں۔

بارہا میری خواہش رہی کہ میں خود بھی اور میرے سب دوست بھی سب چیزوں کو ایک بڑی OBJECTIVE نگاہ سے دیکھ سکیں لیکن اس بات کا تقاضا فضول ہے۔ سب سے پہلے میں ہی اپنے انداز نظر میں ایک خاص قسم کی نا اہمیت کا مرتکب ہو سکتا ہوں۔ اس لیے بالآخر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں اپنے پوڈر کو کسی اچھے وقت کے لیے سوکھا رکھنا چاہیے یہ ایسی بڑائی نہیں ہے جس کا نتیجہ کھودا ہوا ڈھلا چلا برآمد ہو۔

میں نے صرف اپنی تکلیف کا تذکرہ کیا تھا۔ جس سے میرا ہرگز مطلب اشارہ اور کنایہ آپ کے پیسوں کا مطالبہ کرنا نہیں تھا۔ مجھے ہرگز کسی پیسے کی ضرورت نہیں ہے۔ ”لنگ و جن کے سودے کے لیے عبداللہ لنگ کو لکھا تھا لیکن وہ قید ہو گئے اور اس کے بعد یہ نہیں چلا کہ ان سودوں کا کیا ہوا؟ آپ کے سودے کے ساتھ اور بھی بہت سے (غالباً تلف ہو گئے) اس لیے میں بھی کسی ہمیشہ کا حوالہ دینا فضول معلوم ہوتا ہے۔

باقی رہا میرا ادب آپ کا آمیزہ جو جیکل بعد اس کے قائم رہنے پر بھی ہم ایک دوسرے کے قریب رہ سکتے ہیں۔ اگر آپ سمجھتے ہیں کسی غلط معاملہ میں رہ کر آپ کو غلط سمجھ رہا ہوں تو یہ بھی نادرست ہے۔ بلکہ اٹھا مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو بنیاد یہاں رہ کر میں نے ملکہ سزم کے مطالعے سے پائی ہے وہ بنیاد پہلے نہ تھی۔ اس لیے سوچنے میں خاص پیچیدگی ہو گئی تھی۔ اس وقت صاف سوچنے کا ثوب میں نے ابھی تک نہیں دیکھا کہ ابھی تک اس مجبوری و درمیں ہوں۔ اس کے بعد

جو کچھ لکھوں مجھ کو وہ چیز صائب ہوگی۔ انہیں دنوں میں نے ایک افسانہ 'لاجوتی' لکھا ہے۔ "حمربیک" میں چھپ رہا ہے۔ اگر آپ کی نظر سے نہ گزرے تو میں ایک کاپی بھیج دوں گا۔ میرا ماحول قطعاً قلم نہیں ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے میں یہاں بیٹھ کر آپ کو مضمون کر دوں کہ آپ ایک COTERIE میں چلے گئے ہیں اور پینے اور گرد آپ نے ایک IVORY TOWER بنالیا ہے لیکن میں لیا نہیں کر سکتا۔ البتہ اگر یہ خبر درست ہے کہ آپ نے ترقی پسندوں کے متوازی ایک ابھرنے والے قلم کار کے لئے کی خوشامیاد ہے۔ تو یہ اچھا نہیں کیا۔ خدا کرے یہ خبر غلط ہو..... میں اس خط کو بہت مفصل لکھنا چاہتا تھا لیکن میں خیال سے کہتے نہیں اس کے کیا مطلب لیے جائیں اس لیے تیسرا صفحہ استعمال کرنے کی بجائے MARGIN میں لکھ گیا ہوں کو شکلیاں لیے جوڑے خطوں سے ڈرتی ہیں (جیسا کہ انھوں نے خط میں لکھا ہے) اس لیے اس خط کو ختم کرتا ہوں اگرچہ یہ بھی لمبا ہو گیا ہے بقول اقبالؔ

گفتار کے آداب پہ قابو نہیں رکھتے  
آپ سے کبھی ملنے کی تمنا کے ساتھ۔

آپ کا

بیدی

۱۵ جون ۱۹۵۷ء

برادر محترم!

رائہ کیت سے لکھا ہوا تمہارا خط ملا۔ کیا وہاں تم بحالی صحت کے لیے گئے ہو یا وہی پڑانا مرض خود کو آیا ہے۔ بعض احتیاط کے لیے بھی چارچہ مہینے صحت افزا جگہ پر رہنا ضروری ہے۔ اپنا بھی بے حد ہی چاہتا ہے کہ کبھی کے باہر جاتا لیکن نوکری کے تقاضے سب راہ ہو جاتے ہیں۔ بعض وقت سوچتا ہوں کہ ساری عمر کے لیے کام کرتے رہیں گے۔ کیا اپنی قیمت آپ نہ بنا سکیں گے۔ اس میں محض کم حوصلگی کی بات نہیں۔ اردو کے مصنفین کے لیے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونانی الحال سازگار نہیں۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں کہ ترقی پسند مصنفین کے ہندی گروپ کے کسی آدمی سے بھی جھوٹے میں توقع کی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر رام بلاس شرما کو مجھے ذاتی طور پر جاننے کا اتفاق ہوا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ بہت ہی ارفع INTEGRITY کا آدمی۔ تمہارے ناول "گرتی دیواریں" کے بارے میں میری ان سے بات چیت ہوئی تھی اور میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ انہوں نے اس کا لفظ بہ لفظ پڑھا ہے یہ ملک بات ہے کہ ہر ملکی کی تنقید کے سلسلے میں انہوں نے تمہارے ناول کے بارے میں جو تنقیدی الفاظ کہے ہیں وہ سراہ ہیں۔

تم نے اچھا کیا جو پیشکش کا کام شروع کر دیا ہے چاہے حکومت کی مدد کے ساتھ ہی کیا ہے۔ لیکن تم نے اپنے ایک پڑائے خط میں لکھا ہے کہ میں نے حکومت پر داپنے ایک

قدام میں تھمید کی، جس کی بنا پر انہوں نے ریڈیو میں نوکری آخر واپس لے لی۔ گویا یہ یک وقت یہ تعاون اور تنقید۔ ایسی باتیں ہیں جو تمہارے ہی خواہوں کو حیران کرتی ہیں۔

الگ انجمن بنانے کے بارے میں ہندی گریپ کی طرف سے اطلاع نہیں آئی بلکہ یہ چڑیا کیفی کی زبانی پہنچاؤ میں نے اس کی تردید کر دی ہے۔ ہر انجمن میں اچھے لوگ ہوتے ہیں اور بُرے بھی۔ اس سے ترقی پسندی کو تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ ان چند لوگوں کی وجہ سے تم اس قدر تن جاؤ کہ ساری تحریک سے منہ موڑ لو۔ تمہارا تعاون ہمارے لیے بے حد ضروری ہے اگر ہمدردی کے سبب آج تم بینکوں میں نہیں جا سکتے تو نہ ہی لیکن تحریک کے اعراض و مقام حد پر یقین رکھتے ہوئے تمہیں ہمارے لیے کچھ نہ کچھ لکھنا ہوگا۔ صحت منانہ تمہارے لیے بہت ضروری ہے وہ ایک برادر ذہنیت، تمہاری تحریک، تمہارے خطوط تمہارے تمام نقطہ نظر کا احاطہ کرے گی۔ جو ہی جسمانی اعتبار سے تم تندرست ہوتے ہو تمہیں پیچھے اگر عوام اور عوامی تحریکوں سے براہ راست رابطہ جوڑنا ہوگا۔ اس رابطہ کے بغیر ترقی پسندی کوئی معنی نہیں رکھتی اگر کرشن یا بیدی یہ رابطہ قائم نہیں کر پاتے اور اپنی تحریکوں میں اس بات کا ثبوت نہیں دیتے تو وہ بھی ترقی پسند کہلانے کے حقدار نہیں۔ کرشن اور بیدی کی تحریکوں میں جو غلط کاریاں ہیں، وہ بھی ان کی دماغی الجھنوں کا ثبوت ہیں۔ لیکن منزل صاف ہے، جہاں تک پہنچنے کی کوشش کرنا بہر حال ہمارا فرض ہے۔

میری کتاب کو کونسا حلی اس قدر بے ہودہ چھی ہے کہ مجھے اُسے تم تک پہنچاتے ہوئے بے حد شرم آتی ہے۔ اس لیے میں اُسے نہیں بھیجوں گا۔ ابھی دنوں میں نے افسانہ لکھا ہے اس کا تماشا الہیہ ردا نہ کر دوں گا۔ کوشلیا کو میری طرف سے مزاج پُرس کر دینا اور میرا آداب کہتا۔ ستون تم لوگوں کو بہت یاد کرتی ہے۔ نہ جانے تم نے کون سا حکم کر دیا ہے کہ تمہارے ساتھ میرے اختلافات میں وہ مجھے ہی محدود التزام ٹھہراتی ہے۔ یہ فتنہ اس کے چنگن میں قیام کا پاپا کیا چھا ہے۔

۸ دسمبر ۱۹۵۱ء

برادر ام اشک

تمہارا خط ملا۔ بارے تسلی ہوئی کہ وہ بیماری عود نہیں کر آئی، جس کا مجھے خطرہ تھا اب تمہیں اپنا حال بتاتا ہوں جو کہ تمہاری بیماری کے پیش نظر میں نے نہیں لکھا تھا۔



میرا ایک گروہ ملاؤں ہو چکا ہے۔ جس روز مجھے پہلا حملہ ہوا تھا، گھر کے سب لوگ میری جان سے ہاتھ دھو چکے تھے۔ لیکن ایسا کہانی ٹھیک ہو گیا۔ پچھلے آٹھ دس بیٹے سے یہ حالت ہے کہ ایک مقررہ میاں کے بعد درد ہوتا ہے اور پھر میں کسی کام کا نہیں رہتا وہ چیز جسے تم فرائض شوہری کہتے ہو، کب کے ادا ہونے بند ہو گئے ہیں دیسے اس کی کوئی خاص ضرورت بھی نہیں ہے، لیکن ایک احساس شکست دامگیر رہتا ہے۔ اسب تو کسی صحت مند لڑکی کی طرف دیکھتا ہوں تو سر یاد آیا والی کیفیت ہوتی ہے کہ چہرہ ہاتھ دکھایا ہوں۔ میں اگر چہ لڑکیوں میں کبھی اتنا مقبول نہ ہوا تھا جتنا کہ — مثلاً تم ہو گئے، لیکن تم جانتے ہو، میڈی پراپک موسم آتا ہے جبکہ وہ پر نکالتی ہے، اگر چہ میں اس کی موت کی دلیل ہوتی ہے۔ بہن میں آتے تھے قریب چار سال ہو گئے ہیں۔ اس کے بعد میں باہری نہیں گیا۔ بھائی کی شادی ہوئی تو دس دن کے لیے باہر نکلا اور اس کے بعد پھر یہیں۔ یہاں آنے سے پہلے ہی بیمار ہو کر دامگیر ہوئی ہے، وہ مرطوب آب و ہوا کی وجہ سے ریاضی تکلیف ہے۔ پیٹ میں ہر وقت ہوا رہتی ہے۔ ایک دفعہ تو یہ تکلیف بھی اتنی بڑھ گئی کہ پاں تک جھٹک ہونا بند ہو گیا۔ کھل سے اس پر قدرت پانی کو اسٹوڈیو کی گھڑی خود اک اور بے اعتباری جو میری طبیعت کا خاصہ بن چکی تھی۔ گھر سے کئی تکلیف کی صورت میں ظاہر ہوئی اور اب یہ عالم ہے کہ اسٹوڈیو میں اپنا پانی لے کر جاتا ہوں۔ جو لے سے بھی باہر کچھ نہیں نکالتا کسی زمانے میں بیٹھوں کی طرح توند نکل آتی تھی اور بہت پردے ڈھک گئے تھے۔ فارغ البالی کا شہر ہوتا تھا۔ اب حالات نسبتاً بہتر ہونے کے باوجود بدنامی ہوتی ہے۔ اس لیے ارادہ ہے کہ ایک آدھ ماہ کے لیے بہن سے باہر چلا جاؤں۔ ہر برس میرا چھوٹا بھائی بریلی چھائی میں ایگزیکٹو انجینئر لگ گیا ہے۔ گرمس کی چٹھیں میں اس کے پاس جانے کا ارادہ ہے۔ اگر وہاں پہنچا اڑا آباد لازماً آؤں گا اور ہم دونوں بیٹھ کر کچھ یادیں تازہ کر لیں گے۔

ابندر! یہاں کے نامساعد حالات کے پیش نظر بعض وقت مجھے یہ سوچنا پڑتا ہے، میں نے بہن میں اگر کوئی غلطی تو نہیں کی۔ کھانا پڑھنا سرے سے چھوٹ گیا ہے، صحت ہے تو یہاں کے فارغ نمکر آب و ہوا کی نذر ہو چکی ہے۔ اس پر یہ نہیں کہ کوئی ٹنک پلٹس بن گیا ہو۔ جو آتا ہے، خرچ ہو جاتا ہے۔ کوئی مکان نہیں، موٹر نہیں۔ اگر چہ یہ دونوں چیزیں میری زندگی کا مقصد نہ تھیں اور نہیں۔ لیکن میں سوچتا ہوں، میں اس کے سوا کتنا بھی کیا، مجھ سے موجودہ ہندوستان میں ناخواندہ آدمی کی ادھکیت کہاں تھی۔ یا شاید یہ میں اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہوں۔ لیکن اس میں درستی کا شائبہ بھی ہے۔ تمہاری بات الگ ہے تم نے ہندی پر عہد حاصل کر لیا تھا، جو تمہارے آڑے آئی لیکن میں..... جب تک گزرا ہوتا ہے، بھائے جاؤں گا۔ بقول غالب

رو میں ہے خوش عمر کہاں دیکھیے تھے  
نئے ہاتھ بال پر ہے، نہ پاپے کلاب میں

اور یوں ہم سمجھتے ہیں، ہمارے پاگل بن میں ایک ادا ہے.....  
کو شلیا کو نیتے کہنا، ستون تمہیں آداب کہن ہے۔

تمہارا  
بیدی

داگدی بنگلہ

کھنڈالا

۹۱۹۵۳

خط مغز میں چڑھا ہے۔ ۷ مردہ ہندسے کے  
غلط رد بھی لکھتا۔ بیدی

پیاد سے انگ

بہن میں تھا، جب تمہارا خط ملا

بہن کے متواتر قیام نے پورے ہاؤس پر بیمار کر دیا۔ لہذا صحت کی غرض سے کھنڈالا میں مقیم ہوں۔ ایک  
اودھ ہفتہ رہ کر بہن کوٹ جاؤں گا۔ آخر بچہ ٹھوکیا تو ہنسی بہناں“  
وہی میں تم سے ملاقات نہ ہونے کا مجھے افسوس ہے۔ خدا کی شان ہے، ایک ہی بستی میں بسنا اور  
ہورت کو ترسنا۔ مجھے تمہارا ہمت ہوتا تو خود دودھ کر مل آتا۔ تین چار روز اور رہنے کا ارادہ تھا مگر  
وہی کی تندہ رست آب و ہوا اس نہ آئی۔ تم ہنسو گے، مگر یہ سہی ہے کہ بہن پہنچتے ہی ٹھیک ہو جاتا ہوں۔  
یعنی شمالی بیماریاں رفع دفع ہو جاتی۔ جنوبی بیماریوں کا کوئی علاج نہیں۔ اب کھنڈالا آزمایا جا رہا ہے۔  
حالات یہ ہو گئے ہیں کہ پنجاب میں رہتے ہیں تو بیمار ہو جاتے ہیں۔ خالص گھی کھاتے ہیں تو کھانسی  
ہو جاتی ہے۔ پھل کھاتے تو گردے میں پتھر بڑھ جاتے ہیں یعنی مرخاسو، عظم کے علاوہ معدے میں  
تیزابی مادہ بڑھ جاتا ہے۔

ایں مقام سخت است کہ گریبند جوں کر دلا

ڈالاری — میری بہن تپ دق کے عارضے میں پڑی ہے۔ ارادہ تھا کہ اسے ساتھ لیتا آؤں  
اور پنج گنی یا میراج کے سینے ٹوریم میں داخل کر دوں۔ خود چھٹی لیں اور گھبراہٹ کروں۔ ساتھ کھینے  
لکھانے کا عمل جاری رکھوں، چاہے فکری تحریر ہو یا مگر یہ ممکن نہ ہوا۔ میرے بہنوئی بدگمان تھے۔ پھر  
تیسرے درجے کی بیماری۔ مگر گھبراہٹ کے پتوں کے لیے تو پنے لگے تو پھر کیا کروں۔ لہذا اپنے ایک  
دوست مہنگل کے توسط سے مہرولی کے ہسپتال میں داخل کر دیا ہے۔ اطلاع آتی ہے کہ وہ جلد صحت  
پزیر ہو سکتے ہیں۔ اس کے بارے میں تمہاری اطلاع نا درست ہے۔ البتہ وہ ڈیوڈی  
میں ایگزیکٹو آفیسر لگا ہوا ہے۔ کبھی ارادہ ہو تو تم اس کے پاس رہ سکتے ہو۔ اسے اچھا خاصہ بنگلہ ملا ہوا  
ہے۔ آدمی پڑھا لکھا، ملنساز، مہمان نواز ہے۔ اگرچہ نواز کا suffix میں نے تمہیں مد نظر رکھ کے  
نہیں لکھا۔ تم نے لکھا تھا کہ اس سال کے آخر میں بہن آئے کا ارادہ ہے۔ کیا ہو اس ارادے کو؟  
آجائو تو موسم گل کر لیں۔

تمہاری طرز بجا ہے۔ میں نے ناول لکھ رکھا ہے۔ چند ہی دن میں اسے ختم کر سکتا ہوں طوائف  
اور پشیمان کے مابین پچھلے آدمے کا سمودہ ہے۔ پتہ نہیں وہ دن کب نصیب ہوتے ہیں۔ ان دنوں  
میں نے دیوار نام سے ایک کہانی لکھی ہے۔ اپنی نظر میں اچھی ہے۔ مگر تمہاری نگاہ سے نہیں گذری  
تو اس کی ایک نقل بھیج دوں۔ اب تو پچاس فی صدی فلم ساز کشمیر کے پس منظر کی کہانیاں بن رہے  
ہیں اور درجنوں لیکچر کشمیر کے ماحول میں رہے بے ناول لکھ رہے ہیں۔ تم لکھ رہے ہو خوشی  
جوئی۔ میرا اہل ارادہ تھا۔ سوچتا ہوں اس مرگ انبوہ میں شامل ہو جاؤں تو ان کو کسین پھینے۔ خیال

تازہ رہے، ہم گل کھنے والے ہیں.... لیکن یہ سب کثیر کے کیوں پیچھے بڑے ہیں غالب کا شعر ہے۔

تعبیات انش گردوں دن کے بعد سے ہیں نہیں  
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کو مریاں ہو گئیں

میرا فلموں کا کاروبار ادا دہائی ہے۔ فلمی پروڈیوسر ہو گیا ہوں، لیکن بنک بیلنس سو روپے سے تجاوز نہیں کر سکا۔ امداد باہمی کے انداز کا ایک یونٹ قائم کیا ہے۔ منافع منٹ جاتے گا۔ لیکن اگر تصور کامیاب ہوگئی، تو کم از کم ایک ایسا ادارہ ہو گا جس میں سے عزت کی روٹی مل سکے گی اور سال میں ایک دو تصویریں لکھنے کے بعد ادبی کام کر سکوں گا۔ یہ بات شاید پھر تمہیں غماں دل دجوز نظر آئے، لیکن تم مجھے جانتے ہو۔ پھوڑنے والوں میں نہیں۔ تم نے جو راستہ اختیار کیا تھا شادی سے قبل لائیک مین کا یہ گمراہ راستہ خرد ہے۔ دوسرے تو میں کسی کو چاہیہ نہیں، سب میرا وقت انہی لکھنے میں لگاتے ہیں کہ رائے مجھے غلط داری کہ سب معلوم ہوئے ہیں کہ فلمی کام کو کسی ایسا لکھا نہیں سمجھا۔ ایک ہاندے طور پر کہہ دیتے ہیں کہ تمہیں بھی میری بات صحت پر دکھائی نہیں دیتی تو مجھے افسوس ہو گا۔ ان دنوں میری کچھ تصویریں کامیاب ہوئیں۔ مجھے دجوز کا شریک آفر ہوئے۔ لیکن میں نے کوڑ دتے ہیں اپنے ادارے کے لیے فلموں کا ادھائی کے لیے نہیں۔ جب میرے پاس ادبی مشاغل کے لیے وقت نہ مل سکے گا۔ تصور گم کوٹ، پھل گئی تو زیادہ تو نہیں البتہ اتنے پیسے سمیرا ہو جائیں گے کہ WOLF AT THE DOOR کھگایا جاسکے اور پھر کام کا کام کیا جاسکے۔

بچے بڑے ہو گئے ہیں، نریندر مجھ سے ایک فٹ لمبا ہے۔ قحب ہے کہ باپ اپنی اولاد کو پھلتے پھوٹے دیکھتا ہے، تو ساتھ میں اسے یہ بھی خیال آتا ہے کہ کبھی تم اپنا اولاد یا بستر کو ل کر دو جگہ خالی کر دو غنا پلو کے لیے۔ ۱۸ سال کی اس کی عمر ہے۔ یہی عمر میری تھی جب میرے والد وفات پا گئے تھے۔ بہر حال مئی ہندہ برس کی ہے۔ ابھی اکالہ میں ہیں نے جرنل کی شادی کی تھی، اب چار پانچ سال میں، دسی لان میں ایک لڑکی کو دد داز سے اٹھاتا پڑ گیا۔ اپنے ہاتھوں سے اتنی شادیاں کی ہیں کہ میں اور میری بیوی۔۔۔ دونوں شادی اکھڑ ہو گئے۔ سمدھی سے جتنی ڈپو میٹنگ گفتگو کر سکتا ہوں اتنی شادی ہی کوئی کر سکتا ہو۔ تمہاری طرح کی نہیں۔ دو پاٹ۔ یعنی بات کر دو تو لڑکے والا اپنا لڑکا کھس لے جاتے.....

ایک ادا بات، میں نے تمہارے لڑکے اُمیش کو ہمیں میں دیکھا ہے، جب وہ اس حالت میں تھا کہ تم بنک اپنی خبر سمجھانا پسند نہ کرتا تھا۔ میں نے سوچا۔ دیکھ لوں یہ کیا کہہ کر سکتا ہے، اس بات کو مہینے گزر گئے۔ میں جانتا ہوں وہ کہاں ہے ہاگرم جاتے ہو کہ اس سلسلے میں کچھ کرو تو مجھے لکھ بھیجو۔ میں نے اس کی بہت منت سماجت کی کہ میرے گھر آئے، مگر ایک آدھ بار کسی کام کے سلسلے میں آیا اور ہر شکل نہیں دکھائی دی۔ یہ بات نہیں کہ وہ تمہیں یا کو شلیا کو بڑا بھتا ہے۔ وہ کو شلیا کی بے حد تعریف کرتا ہے۔ سب انتظام اپنے آپ پر کرتا ہے۔ تمہارے بارے میں سوچتا ہے کہ تم اس کے لیے بہت بڑے ہو۔ یہی معنوی طور پر۔ گویا اس کی اپنی طبیعت میں سیلابی پن ہے۔ دھاپنی

انکو سے خود ڈرتا ہے۔ میں مگر آرام، صحت و عشرت بہتر آنے پر بھی پتہ نہیں کب طبیعت میں سرکشی پیدا ہو جائے اور وہ ان ماپے سندرہوں کو ماپنے بل گئے۔ مگر سے بھاگ آنے کا اس کے پاس اس سے زیادہ مقول کوئی خند نہیں۔ اگر اس سلسلے میں کچھ کرنا ہو تو مجھے لکھو۔  
 کوشلیا کی طبیعت اب کیسی ہے۔ وہ بیمار ہو کر اب اور کیا رہ گئی ہوگی۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی نے کنہیا لال کپور کے بارے میں لکھا تھا۔ وہ دلا ہو گیا ہے۔

سنوٹ بھی پیار ہے ANAEMIA کی شکایت ہے۔ اسے بھی ساتھ لے آیا ہوں۔ یہاں پیارا اور جگڑے کا جو ٹڈا سا امتزاج ہے۔ بیوی کے بغیر ہی پتہ نہیں چلتا جو آکھیں رکھا ہے، چنانچہ منانا بھی پڑتا ہے۔ سنوٹ اور بچے ہمیں آداب کہتے ہیں۔ کوشلیا کو بھی۔

تمہارا  
 بید می

۴ مارچ ۱۹۳۳ء

پیارے اشک

جب کوشلیا پہنچی تو میں کھنڈار میں تھا، یہ کھنڈار پہنچنے کے بعد مجھے یاد آیا کہ کپٹی کا پتہ کرنا تھا اور ہمیں اس کی اطلاع دینا تھی۔ میں حاصل ہوڑھا ہو گیا ہوں اور مجھے کوئی بھی بات یاد نہیں رہتی۔ جو یاد رہتا ہے اسے بھی بھلا دینے میں میری بیوی میری مدد کرتی ہے۔ پھر تمہارا یا کوشلیا کا مجبوری میں ایسے سہو کے لیے معاف کر دینا بھی اسی قسم کے بڑھاپے کی نشانی ہے!

نریندر شوٹنگ کے لیے کھڑا لگا ہے۔ باقی کے بچے بھی یہاں نہیں ہیں۔ سہرت ہم دونوں ہیں۔ خیال تھا کہ ہمیں دونوں چوں گے تو کوئی جھگڑا نہ ہوگا۔ زندگی کا کوئی پروگرام وضع کر سکیں گے۔ لیکن اس غرست کو بھول گئے جو تین سالہ ازدواجی زندگی کے بعد من سکے ہرے پہ چلی آئی ہے۔

سنا ہے تم بدستور بیمار ہو۔ کیوں نہیں اس بیماری کو جھٹک دیتے؟ پملا سی تو بعض وقت اپنے آپ کو تندرست فرض کر لینے سے بھی مل جاتی ہے۔ کوشلیا کہہ رہی تھیں کہ تم نے ہر دلوں کوئی جگہ دیکھی ہے۔ ہر دور جانے کے لیے پہلے تو ماں کو زندہ کرنا پڑتا ہے یا بچے ہر دور جاتے ہیں، الگ خود تو نہیں جاتا۔

کل کوشلیا کو سرن، کرشن چندر، مجروح و فیروے ملوانے کے لیے لے گیا تھا۔ سرن کی بجائے سرن سرن ملیں۔ مجروح مگر وہ نہیں گئے۔ کرشن اور ان کی سہیلی ملیں۔ تجربہ اچھا نہیں لگایا

دیکھ ہی اب ہم لوگوں کے دل میں کوئی گرمی پیدا نہیں ہوتی۔ سب کے سب مختصر ہو گئے ہیں، ہوی کی تنہائی کا ذکر کیا تو کرشن کہنے لگا کہ کوئی مٹا پال لو اور ہوی کو نہ بتانا۔ میں نے کہا۔ میں نے پالا ہوا ہے اور بتایا بھی نہیں! مسز سرزن نے مجھے کہا۔ آپ بہت مصروف آدمی ہیں۔ میں نے کہا صرف مصروف ہوں، آدمی کہاں؟ وہ بہت خوش ہوئیں۔ میں اب اس منزل پہنچ گیا ہوں جہاں اپنے سکھ ہونے کی نہیں، صرف ہونے کی ضرورت ہی کرنا پڑتی ہے۔ غالب مجھ سے ایک قدم پیچھے تھے۔

میرے ہونے میں ہے کیا بولانی

میں نے آج اس قدر زیادہ غلط کئے ہیں کہ اُمیش کے خط کا جواب نہیں دے سکتا۔ میری طرف سے اس کا شکریہ ادا کر دینا مجھے انعام ملنے کی خبر ہے اس نے یا ہو، کہہ کر اچھلنا چاہا۔ میں نے اس کا خط پا کر اچھلنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔

اُمیش، بھائی، گدا، پنڈت شریاب کو ہمارے پیار۔ مسز ڈیوی کو آداب

تمہارا  
بیدی

پیارے اُپنند

میں تمہیں خط نہیں لکھ سکا۔ معافی چاہتا ہوں۔ اس کی تاویل اگرچہ بیکار بات ہے تاہم کرتا ہوں، کہیں غلط فہمی نہ ہو جائے۔

میں مرزا غالب کی رٹیز کے سلسلے میں دبی گیا تھا اور آتے ہی مجھے بھی سے باہر جانا پڑا۔ تین چار روز ہوتے لوٹا تو تمہارے خط دیکھے۔ میں ارادہ کر ہی رہا تھا کہ ستون کے نام چلی پہنچ گئی اور مجھے شرمسار ہونا پڑا۔ یہ دو چار دن بھی کوتاہی نہ کرتا، لیکن تصویر اگر کم کوٹ، (جیسے میں بروڈیس کو کہتا ہوں) لکھیں یا کسی اور میں اسے موجودہ صورت میں دیکھ کر گھبرا گیا۔ کئی رات اس کی صورت بنی ہے اور میں نہیں لکھ رہا ہوں۔

اس طرح میں، تین چار بار اُمیش سے ملاقات ہوتی۔ میں اسے استفادہ کرنے لگا اور وہ بھی اتنی ہی باہر آ گیا۔ بے حد شرمیلا ہے۔ گھر میں آتا ہے تو پہلے چھوٹی کی طرح باہر کھڑا رہتا ہے۔ اس موقع کی تک میں کہ ابھر اُدھر کا کوئی آدمی تو نہیں ہے۔ بہت کوشش کرتے ہیں کہ کچھ لکھیں، مگر نہیں لکھتے۔ تاہم اسے معمولی چند کپڑے بنواتے ہیں اور نقد پیسے وغیرہ بھی دے دیتے ہیں اور اس کے ازالہ جانے کی بات کر لے ہے۔ دیسے تو میرا سے سیدھا الازاد بیچ سکتا ہوں۔ مگر اپنا لالچ

ہے کہ کوشلیا آئیں گی تو ان سے مل لیں گے۔ وہ یہاں کچھ دیر گھوم لیں گی۔ مجھے علم ہے وہ بہن کو ناپسند نہیں کرتی ہیں۔ بلکہ بھین میں آنے کے بعد الٹا آباد کی سردی کے مقابلے ایک طرح کی لغزش کا احساس ہوتا تھا۔ اگر تم انہیں اس لیے بھیج رہے ہو کلامیش کو ساتھ لے کر الٹا آباد جائیں اور وہ امیش کے سفر خرچ اور کپڑوں کی کفیل ہو جائیں تو یہ سوچنا نادرست ہے، کیوں کہ یہ میں بھی کر سکتا ہوں لیکن میری یہ خواہش ہے کہ کوشلیا یہاں آتے، بلکہ غلط یہ ہے کہ کوشلیا کہیں بھی رہ سکتی ہے مجھے دکھ ہوا۔ شاید میری طرف سے جواب نہ آنے پر تم نے عجیب طرح کی باتیں سوچیں۔

بہر حال میں بحر طویل میں کلیے کا دعویٰ نہیں۔ اس پر اکتفا کرتا ہوں کہ تم میرے اس پہلو اور تنونت کے اس پیار کو سمجھتے ہو، جو ہمیں تم سے اور کوشلیا سے ہے۔ انسان بدلتا ہے، میں اس قدر پر تکلف بھی نہیں رہا کہ تم میں آنے والے کسی شخص کی تکلیف بجاؤ اور آتش اور خوراک و بال جان کر لوں۔ فی انصوم جب کہ کوشلیا اپنے گھر کی ہیں۔

کوشلیا کے آنے کی تاریخ لکھ بیجنا۔ تاکہ میں اُس دن انہیں امیش پر لینے چلا جاؤں اور انہیں مکان ڈھونڈنے کی دقت نہ ہو۔ اشک اگر تم بھی آسکو تو اپنی عید ہو جائے۔ اگر تم زیادہ چملا نہیں ہو تو ضرور آ جاؤ۔ خدا! — میری تم سے درخواست ہے۔ تھوڑا سا خرچ اور ہو جائے گا۔ مگر تم سب کتنے خوش ہوں گے۔ آب و ہوا کی تبدیلی ہو جائے گی۔ تم کسی طرح خسار سے میں نہیں رہو گے۔ ٹکڑے کو میری اور تنونت کی طرف سے پیار۔ کوشلیا کو نیتے۔

تمہارا  
میری

بھتی

۱۵ دسمبر ۱۹۶۵ء

پیارے اشک!

اس وقت جمع کے تین بجے ہیں۔ گھر میں کلو کے سو کوئی نہیں۔ آہستہ آہستہ سب مجھے چھوڑ گئے ہیں۔ بھوانو زبدر اپنے نلیٹ واقعہ باندھ میں ہیں۔ سہیلیاں اپنے اپنے گھر اور یو سی بیٹے بھرے اُدھر پنجاب کے چکر کاٹ رہی ہے اور دیکو رہی ہے کہ کہیں بھی کوئی کنوارا اور کا ہو تو کسی بھی کنواری عورتی سے اس کی شادی کر دے یا گرواد سے یعنی دریں وہ لوٹے گی کہ اور لڑکیاں جو ان پوچھتی ہوں گی۔ اس کام میں وہ بھول جاتی ہے کہ اس کے اپنے گھر میں ایک اذلی کنوارا بیٹھا ہے۔ میں! حالانکہ وہ مجھ سے مروت برتنے کے قابل ہی نہیں رہی۔

روزلیٹ ہونے کے باوجود میری نیند صبح تین بجے کھل جاتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ میرے حلق پر کسی بات کا بوجھ ہے۔ بلکہ ایسے ہی۔ کسی قسم کا بدنی یا ذہنی غلغلہ نہ ہونے کی وجہ سے۔ پھر دن بھر غمی ٹھکن کا احساس نہیں ہوتا۔ اللہ نہ تہاں کا۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی بلکہ ہماری غیبت نہیں آتی  
دل اس لیے قوی ہو چکا ہے کہ بے درد پے موتوں کے بعد بے شمار کچے لگے ہیں۔ دماغ اس لیے توانا ہے  
کہ اس نے لٹائش کی پید کسرت کی ہے۔ نامراد اس لیے نہیں ہو سکتا کہ..... یہ کاغذ کلم کے لوگ جوتے ہیں  
جنہیں موت ڈالتی ہے۔ ہمارے فلسفہ نے ہمیں اس فکر سے بھی بے نیاز کر دیا ہے۔ حالانکہ مانا اسپتال  
کے ڈاکٹر نور جرنے مجھے کہا ہے کہ پان کھانا بند کر دو کیوں کہ کھان کے اندر کنسر کے شدید آثار ہیں۔ اس  
وقت یہ بیماری جس منزل پہ ہے اس کا بہت ہی خوبصورت سامنا ہے "لیو کو پٹلیا" تھ جانے یہ میرے  
امد کب سے ملا کیا۔

انسان کسی نہ کسی بیماری سے مرتا ہے تو یہی ہے۔ یہ جزوی نہیں کہ بدکار آدمی کو اس قسم کی  
FATAL بیماری لگے۔ سوامی رام کرشن پرم ہنس بھی اس سے سرگش ہوئے تھے۔ فرق صرف اتنا ہے  
کہ انہوں نے دوسروں کے گناہ خود لے لیے تھے..... کیا میں نے نہیں لیے! میں ایک مہاتما، رشی  
منی ہوتا ہا رہا ہوں، تم جو کہ خود بھی ایک عظیم آدمی ہو کوئی ایسا نسخہ بتا سکتے ہو جو انسان کو مصلحت سے  
بچا سکے۔

میں نے اپنی فلم "وسنگ" شروع کر دی ہے۔ آئیں تو اظہار کے خیال سے امد پھر اس امداد  
سے بھی کچھ بیٹھے اور بیوی پر ثابت کر دوں گا..... اور جیسے جیسے میری چیز ثبوت کے قریب پہنچ رہی ہے  
مجھے ثابت کرنے کا شوق ہی نہیں رہا۔

میں نے اس خیال سے ذرا سے لکھے تھے کہ انہیں ایک بار پھر لکھوں گا۔ یہ آ ۵ سے میں پچیس برس  
پہلے لکھے تھے۔ اس لیے زبان میں بے حد ثقافت ہے مثلاً رشتہ کے مکالموں میں اگر ترجمے میں ہنر  
صاحب سلاست لا سکتے ہیں تو ہو مجھے کچھ نہیں کرنا ہے۔ تم اپنی گوانی میں خود ہی یہ کام کر دو تو میری کتاب  
چھپ جاتے گی۔ مجھ پر مدار کیا تو پڑی رہے گی۔ مدام۔ اس پر میری طرف سے کسی فکر سے کسی امید  
مست رکھو۔ کیوں کہ تمہارے میرے ایسے بے وقوفوں کے لیے کہا گیا ہے "لنگی کہ لوگوں میں ڈال"  
نہیں نہیں کہیں جسکے ہمارے مسودہ کو تین میں نہ پیٹنگ دینا!

کرشن چندر دل کے عارضے سے نکل آیا ہمیں اس کے یہاں باتا مدہ جاتا رہا ہوں۔ بیماری میں  
اس نے مجھے بہت یاد کیا۔ اس نے مجھ سے بہت معافیاں مانگیں۔ نہ معلوم کیوں۔ پھر میں نے مانگیں۔  
نہ معلوم کیوں۔ ایک بات جس نے مجھ پر میری پھر دلی ثابت کر دی وہ یہ ہے کہ بیماری کے دوران کرشن  
چندر راہی کے مقتولوں کو یاد کر کے معاف رہا ہے!

یار! یوں نہیں تم میرا ہی ایک 'سانس مرنا' چھاپ لیتے۔ تم نے کہا میں تھا کہ تمہارے خطوط  
چھلوان گا۔ کچھ خط ہو جائیں گے اور چند مضامین۔ آجینے کے سامنے، لوڈا احترام گناہ و فیرہ جو بڑے  
نہیں ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ میں کیسا بگین ہوں، جو اخلاق ادا تو بہ ادا و خضوع و خضوع سے بھی گند  
گیا ہے۔ دراصل مجھے زندگی کا پتہ چل گیا ہے۔ لیکن کسی کو بتاؤں گا نہیں۔ بتا دوں گا تو وہ مجھ سے  
بھی بچا لینے لگے گا۔ امد پھر مجھے ہی مصیبت نہ رہے گی۔

کئی بڑے بڑے کی ایک بات ہوئی۔ اپنی کسی ضرورت سے میں فلم اسٹار ڈیوڈ کے یہاں چلا گیا۔

جو ہے حد ماضی جواب کوئی ہے ہم دیکھ لو اس کے سامنے نہ کسی دل گنتی ہے حد نہ گشت پگتا ہے۔ اس کی پہلی آرٹسٹ اجیر کر کا ایک نیرڈ لگا تھا۔ جسے دیکھ کر میرے سرگودے میں جدو ہونے لگا۔ اس سے میں نے پچھا کہ اسے آرٹسٹ نے خیال سے بنایا ہے یا موڈل سے توڈیلڈ نے کہا۔ مجھے نہیں معلوم تھا پتھر پریشان ہو کر میں نے اس سے پوچھا۔ کیا تم گھٹے بھر کے لیے اسے مجھے متعارف دے سکتے ہو؟ اس نے چرانی سے میری طرف دیکھا اور میں نے کہا۔ ویسے لے لیتا۔ وہ کوئی جواب نہ دے سکا۔ شاید اس نے یہ سوچا کہ یہ جاننا بھی زندگی اور حسن میں تیز نہیں کر سکتا۔

’سائنس مرث‘ میرے لیے دنیا کام کرے گا جو عمارتی یونگی کے لیے کرتی ہے۔ میں چاہتا تھا کہ اپنی چیزیں چھپوں، کہ ہندی پڑھنے والوں کو مجھ سے اور نفرت ہو جائے اور میں کچھ ناول نگاروں سے کہوں۔ مزید برآں مجھے ایک چاندیلی سی ٹی وی اس اور باقی میری کتابوں کی پانچ پانچ کاپیاں بھیجا اور کبھی کبھی مجھ پر خود افسانہ کا دور آتا ہے۔ میں نے دلی میں پرکاش پنڈت کو بھی لکھا ہے اور دعا دی ہے کہ تمہارے بچے جنمیں۔ ایسے بچے جو فیملی پلاننگ اور مرد کے تجویز کے باوجود عورتیں پیدا کرتی رہتی ہیں۔ کوشلیا نے مجھے نیکو سجا تھا۔ میں نے اس کے خط کا جواب نہیں دیا۔ میری طرف سے معافی معافیاں مانگ لیتا۔ کبھی فرست میں کھوں گا۔ شاید میں جواب نہ کہہ کر بھائی بہن کے رشتے کا استحکام آؤں گا ہوں۔ یا پھر کچھ بھی نہیں آؤں گا۔ میں انہیں لکھتا تو شکر بے بند لگ رہی ہے۔ ہو، پھون، سٹیپ اور امیش کو پیار۔ میں بینڈ کی حسین آمد آمد میں تھکتا جا رہا ہوں۔

تمہارا  
بیدی

بیشیا سدن۔ منگل۔ بیٹی ۱۹

۲۰ ستمبر ۲۰۰۵ء

پیارے اشک!

بھائی! صاف کرنا۔ وہ موجود تھا تک گیا۔ بات نہ اصل کچھ بھی نہیں تھی۔ میں تھکے شکستہ لاشوں کو ادا کرنا چاہتا تھا اور بس۔

اکتوبر میں میرا پروگرام دلی کی طرف جانے کا ہے۔ اگر بیٹی سے مجھے اتنا وعدہ کرتا ہوں کہ الیکٹرانک ضرور



آؤں گا۔ اپنی نمکوشی دے لے۔ زیادہ دن رہنا تو شاید نہ ہو سکے بس ایمان تازہ کر کے چلا آؤں گا۔ یقین مانو اشک! جتنا میں تمہیں کم لکھا ہوں، اتنا ہی زیادہ یاد کرتا ہوں۔ کوئی سنسکاری بات ہے معلوم ہوتا ہے، پچھلے جنم میں ضرور تم میرے کوئی عزیز ہو گے۔ پھر بے یاتیرے بھائی، بہن یا ماں ہو نہیں سکتے دشمن تر وہی انکول، براہمن کے گھر میں جو بالک جنم لیا ہے وہ پچھلے جنم میں بھی پُرش ہوتا ہے پر متوجہ جات گا۔ اچھے کرم کرنے سے تب وہ براہمن کے گھر میں چلا آتا ہے (سالے یا بہنوئی بھی نہیں ہو سکتے کیونکہ تمہارا جملہ سے لین دین بہت ستر ہے۔

کچھ بھی ہو، یہ سب ہے کہ میرے ہاتھوں تمہارا اکیان ہوتا ہو گا۔ جس کے بدلے میں اب تم میرا کر رہے ہو۔ ترجمہ تم خود ہی لکھ لو!

ادھر میرے بھی مکان کا تصفیہ ہو گیا ہے۔ مٹی کی شادی کے بعد اس تصفیہ پہ پہنچنے کے لیے مجھے دو ہزار روپے مقبے پر کے خرچ کے علاوہ بھرنے پڑے۔ بہت مشکل آن پڑی لیکن آخر میں سب ٹھیک ہو گیا۔ جیسا کہ ہمیشہ ہوتا ہے۔ انسان کے بارے میں جیسا کہ 'پروگریسو' کہتے ہیں "مر نہیں سکتا" البتہ ڈھیٹ ہو سکتا ہے۔

تم ان سارے جھیلوں کے باوجود کیے لکھ لیتے ہو۔ یا تمہیں کوئی نیورس ہے جیسے لیکوریاٹی مرغیہ مرد کے بغیر نہیں رہ سکتی ایسے ہی تم لکھے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور مرد بھی تم نے اسن اور اذیل چنے ہیں ذرا خیال رکھنا۔

تم نے بھی تو ہمیشہ آنے کا ارادہ کیا تھا اُسے گول ہی کر گئے۔ فومبر سے موسم اچھا شروع ہوتا ہے۔ سمندر سے برسات کا گدلا پانی نکل جاتا ہے اور ایک ٹھنڈی ٹھنڈی سی سیلاہٹ بڑی فرحت دیتی ہے۔ رات کو کروڑوں کی تعداد میں مائیکروپ لہروں کے ساتھ چلتے ہیں تو ان کی چمک ایک نہایت عظیم ایک کے حاشیے معلوم ہونے لگتی ہے۔ جو 'جو' جہاں میں نے ایک کر لے رکھا ہے۔ چوری کی شراب کا گڑھ ہے۔ کوئی پئے یا نہ پئے۔ فضا میں سے بے ہوشے نشے سے مرثا ہونے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لوگ یہاں اکثر حیا شمی کے لئے آتے ہیں۔ تمہاری میری عمر کے آدمی کو کون پوچھے۔ "کیوں صاحب! مال چاہیے..." تو یہ فقرہ سن کر ہی پوری صحت کا طغ آ جاتا ہے! اب بھی نہ آؤ تو تمہاری کاروباری مصروفیت پر تین حرف! کوشلیا کیوں بیار ہو گئیں۔ مہان ڈاکٹر آجینک نے جو صحت کی بحالی کے گربلسے تھے شاید انھوں نے استعمال نہیں کئے۔ بعض وقت 'بذنی ہسل انگاری' صحت سے زیادہ ضروری ہو جاتی ہے۔ خدا انھیں ہدایت دے۔ اب کے جب میں کوشلیا سے ملا تو وہ بہت بدلی ہوئی تھیں، معلوم ہوتا تھا جیسے

کشکش زندگی نے ان سے کچھ منفرد انداز چھین لئے۔ یوں بھی جب کوئی انسان تھوڑے سے احسان کا زیادہ شکریہ ادا کرے تو معلوم ہوتا ہے اسے انسان کی نیکی اور شرافت پر زیادہ یقین نہیں۔ یا یوں کہہ لو کہ لوگوں نے اس کے ساتھ اچھا برتاؤ نہیں کیا۔ آخری بات مجھے زیادہ صبح معلوم ہوتی ہے۔ اس بات کا اندازہ کرتے ہوئے میں واقعی کوشلیا کے حق میں جذباتی ہو جاتا ہوں۔ خدا انھیں صحت دے۔ اور عزیزوں کی ناشکر گزاری سہہ سکنے کی طاقت!

تمہارا  
بی بی

ستون بیچ میں "الہ آباد خط لکھ رہے ہو، میر بھی نئے لکھ دینا" کہہ کر کہیں غائب ہو گئی ہے۔

بی بی

میٹھیاسدن - منٹکا - بمبئی ۱۹

۲۳ مارچ ۱۹۵۹ء

پیارے اشک!

میں نے مکان تبدیل نہیں کیا ہے بلکہ پہلے پتے کو مختصر کر لیا ہے۔ وہ پتہ لمبا اور فحش تھا۔ میں تو اس سے "لالاں تھا ہی" دوست لوگ اُسے PRIMITIVE کہتے تھے۔ دوسرے وہ اس پتے پر تار دیئے سے گھبراتے تھے۔ دیتے بھی تھے تو اس کے مصارف اپنی کمپنی سے وضع کرتے۔ ایک نے مذاق مذاق میں (یہ افسانہ طرازی نہیں) تار کے پیسے مجھ سے رکھوائے۔ میں نے پانچ کا نوٹ دیا، اس امید میں کہ باقی کے پیسے لوٹا دے گا..... پھر ایک دن ہمارا مالک مکان جو پیشے کے اعتبار سے اسٹوریہ ہے، آیا اور اپنے نام کا پتھر "میٹھیاسدن" لگوایا۔ کیونکہ اس نے تے میں اسی ہزار روپے جیت کر "سوسائٹی" سے مکان ٹھجڑا لیا تھا۔ لیکن ابھی چند ہی دن ہوئے وہ کم بخت ڈیڑھ لاکھ روپے ہار آیا ہے۔ لیکن تم فی الحال خط

سیٹھیا سدن کے پتہ پر لکھنا۔

ایک تو دنیا پہلے ہی بے ثبات ہے لیکن تمہارے خط سے اد بھی فانی نظر آنے لگی۔ تمہارے پتے کے آدمی کو میں کہوں کہ بھائی! گھبراؤ نہیں۔

کوشلیا کی بیماری کا پتہ چلتے ہی میں نے تمہیں مبینی چلے آنے کے بارے میں لکھا تھا لیکن تم شاید کسی تکلف کا شکار ہو گئے۔ یہاں آکر آب و ہوا نہیں تو باتیں تبدیل ہو جاتیں۔ کیونکہ میں جانتا ہوں تم اور کوشلیا بیٹھے ہو تو کس قسم کی باتیں کرتے ہو۔ ایسے میں میری اور دستوں کی باتیں تمہاری تفریح کا سامان ہو سکتی تھیں۔ اس پر طرف علاج۔ مبینی میں ایک سے ایک بڑا ڈاکٹر پڑا ہے۔

میری دوسری کتاب جب بن پڑے پچھاپ دو۔ تمہارا یہ کہنا ہے ایک کتاب سے کچھ نہیں ہوتا۔ میں نے اپنے خط میں دیتے دیتے کتاب کا ذکر نہیں کیا۔ میں سمجھ رہا تھا میری طرف سے کو تا ہی ہو رہی ہے۔ تم نے اپنے خط میں یہ الزام اپنے اوپر لے کر ایک ایسی کاروباری بے وقوفی کی ہے جس سے میری بہت تسلی ہوئی۔ مجھے جاپانی فلم ”روشنوں“ کا وہ منظر یاد آتا ہے جس میں ”ڈاکو“ اور ”سورائی“ ڈر کے مارے ایک دوسرے سے ”لڑ“ رہے ہیں۔

تمہیں اور کوشلیا کو یہاں بلوانے کے سلسلے میں مجھے ایک اور ترکیب سوجھی ہے۔ اگرچہ اس عقل کی بات میں میرا کچھ قصور نہیں۔ مثنوی شادی ۲۱ مئی کو ہونا قرار پائی ہے۔ مثنو کو تم نے پچھلے یا اس سے پچھلے سال دیکھا تھا اور تم کہو گے اتنی چھوٹی عمر میں اسے کیوں قصا ہوں کے حوالے کر رہے ہو؟ کہتے ہیں کہ کوئی پودا اتنی تیزی سے نہیں بڑھتا جتنا کہ اسکول کی لڑکی۔ اور اپنی مثنو تو اب کالج کی لڑکی ہے جو اکیسویں سال میں قدم لگ رہی ہے اور پھر بقول ستونٹ۔ ”لڑکا انجینیر بھی ہے اور سکھ بھی!“

اب تو تم لوگ آؤ گے ہی۔ ضابطے کا دعوت نامہ بعد میں بھیجوں گا۔ ابھی تم صرف اتنا بتا دو! اس پر میری شرم تمہارے لئے کتنی نہیں رکھوں۔

میرے لکھنے لکھانے کا عمل غلوں تک محدود ہو کر رہ گیا۔ اگرچہ پچھلے دنوں میں نے ایک طویل مختصر افسانہ ”اپنے دلکھ مجھے دیدو“ کے نام سے لکھا تھا جو کہ ”نقوش“ لاہور میں چھپا ہے۔ شاید تمہاری نظر سے گزرا ہو اور تمہیں اس میں کوئی خاص بات نہ دکھائی دی ہو لیکن اشک! یہ میرا پہلا افسانہ ہے جسے لوگ بالکل ہی سمجھ گئے ہیں ورنہ وہ مجھے چٹھیوں کے طواریز بھیجتے۔ (جو بات میری افسانہ نگاری کے اوائل میں نہ ہوئی اور جس میں لوگوں کی چٹھیاں بھی ہیں۔ اہ!)

پھر میں نے دوس کی غیر شادی شدہ لڑکیوں کے سلسلے میں ایک اور افسانہ ”تامارا“ لکھ مارا ہے

جے میں بھی نہیں سمجھتا اور اس نے مجھے ہندی تلی ہے..... بہر حال میں اپنے حالات کے پیش نظر ICBM کی رفتار سے جا رہا ہوں۔ اگرچہ دیکھ والوں کو یہ رفتار بہت سست معلوم ہوتی ہے۔ مجھ سے ڈر دو! کیونکہ میری اور تمہاری ادبی دوڑ کچھوے اور خرگوش کی دوڑ ہے جس میں، میں کچھوا ہوں (تم اس کے برعکس سمجھتے ہو تو مجھے لکھو)۔

کاش میں یہاں غلوں ہی کا کچھ بگاڑ سکتا (ایک فلم شروع کی ہے جس سے مقصد پیسے برد (لڑا) کر کے مٹو کی شادی کرنا ہے۔ ورنہ اپنی بچت پر رہا تو خود بھی کنوارا رہ جاؤں گا) نان و نفقہ کی کشمکش کوئی بھی سنجیدہ کام کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔ کچھ گلے شکوے جو تم جیسے عزیز دوستوں کے ہیں صحیح ہیں لیکن تم زندہ ہو، صحبت باقی ہے۔ نتیجہ بہتر ہی ہوگا۔ ابھی میں صرف اپنی پچھڑی سنبھالنے کی ٹھوکیں ہوں۔ مآخذ والی خودی کی تفل تا حال بھی نہیں۔ گرد و پیش جو ہورہا ہے، حاصل ممکن ہے۔ کبھی کبھی مسکرا کے اقبال کا شعر پڑھ لیتا ہوں۔

مناہجہ خود پھر نازی کہ بشہر در دمنڈان دل غرنوی نیرزد بہ تبسم ایازے  
کوشلیا کو ہم ”دم پتی“ کی طرف سے نمٹے اور عزیزوں کو پیار۔ بہت بہت  
تمہارا — بیدی

ان کاغذوں کے دبیز ہونے اور ان پر میرے نام  
اور پتے کے اہمپور ٹڈ ہونے سے میرے تموتل کے  
بجائے افلاس کا اندازہ کریں۔

سیٹھیاسدن۔ مانٹیکا۔ بمبئی ۱۹

فون ۴۶۲۶۳

پیارے اشک!

۱۳ اپریل

میں کسی فلمی کام کی وجہ سے ہمارا اس چلا گیا تھا جہاں سے قریب ایک ماہ بعد لوٹا۔ اس لئے تمہارے خط کا جواب جلدی نہ دے سکا۔

میں نے یہاں کے روسی دوستوں اور دہلی میں سینڈ آف دی کچول ڈیپارٹمنٹ کو ایک ذاتی چٹھی لکھی ہے تمہاری رائٹنگ کے سلسلے میں۔ مجھے امید ہے تمہارا کام ہو جائے گا اگرچہ اس میں کچھ دیر لگے گی۔ میں اس کا پیچھا کرتا رہوں گا۔ تم مجھے کاغذات بھیج دو جو میں ان تک مستقل کر دوں گا۔

اب تمھاری صحت کبھی ہے۔ میں بھی اس قدر SHATTER ہو چکا ہوں کہ دس پندرہ دن کے لئے کسی صحت افزا جگہ پر بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ یوں میں ادھر ادھر کئی جگہ گیا ہوں لیکن تم حیران ہو گے کہ جب سے میں نے زندگی شروع کی ہے (سلسلہ میں) میں پوسٹ آفس میں ملازم ہوا تھا۔ اس وقت سے اب تک ایسا نہیں ہوا کہ میں کام کاج بھول کر پندرہ دن کے لئے کہیں تفریحاً نکل گیا ہوں۔ اگر کہیں گیا بھی ہوں تو کسی کام کے سلسلے میں۔ اعصاب پر یہ بوجھ لے کر ادب تو اندر کی طنز میں بالکل ٹوٹ چکی ہیں اگر تم میرے یہاں آ سکتے تو کتنا اچھا ہوتا۔ حنن بیداد کو آہ و زاریاں میں بھی تفریح کا ایک پہلو ہے اگرچہ تفریح کا نہیں۔

میں نے پچھلے دنوں بہت کھلے، لمبی روکی، بتل، جوگیا، بلی کا بچہ، ٹرمینس کے پرے، افسانے لکھے ہیں اور کچھ مضامین۔ تین کہانیاں اور۔ 'وچن کت'، 'اے غلو یوں نہ کھلو'، 'چشمہ بد دور'، مکمل کر رہا ہوں۔ ایک مضمون 'آئینے کے سامنے' اپنے بارے میں لکھا تھا۔ اب ملتے ہوئے چہرے کے حنون سے اپنے بچے کو زیندر پر لکھا ہے جو کہ ساریکا ہندی (مٹی) میں چھپ چکا ہے۔ اس وقت مجھے بھی یہ شدت سے احساس ہے کہ اس کے سوا میں اور کچھ نہیں کر سکتا لیکن پچھلی تصویر کے گھاؤں کی وجہ سے میں بمبئی سے باہر نہیں جاسکتا۔ مالی حالت اس قدر خراب ہو گئی ہے کہ کیا بتاؤں۔ ڈر کے مارے تمہیں زیادہ لکھا بھی نہیں کہ بیوقوف کہو گے اگر میں واقعی بے وقوف نہ ہوتا تو کسی کے مجھے بیوقوف کہنے کا برا نہ مانتا۔

تم نے کوشلیا کے بارے میں نہیں لکھا۔ ان کی بھی تو صحت کچھ ایسی ہی دبی رہتی ہے۔ یہاں ہندی ادب کے ادیبوں کی کچھ ایسی ٹلٹ بندی ہو گئی ہے کہ ہر ایک، ایک دوسرے کی صورت سے بیزار ہے۔ صورتیں ہی ایسی نکل آئی ہیں کہ بیزار ہونا ہی چاہئے۔ لیکن صورت سے آدمی بیزار ہے، کم از کم کسی کے کام سے تو خوش ہوا دے پڑے۔ ایسا نہیں ہوتا کسی کی ایسی تحریر پڑھ کر ان کے چہرے پر اور ٹکڑ چلا آتا ہے۔ چوتھے مجھے یقین ہوتا ہے 'دن بدن' (؟) نکھوں گا۔ اور ان سالوں سے بہتر نکھوں گا۔ اس لئے ایک دن میں نے انھیں

DR. AREL MUATHE کا وہ فقرہ کہہ ہی دیا جو کہ انھوں نے اپنی کتاب STORY OF FAN PACHELL کے آخر میں لکھا تھا I WAS DEAD AND I DID NOT <sup>KNOW</sup> میں نے کہا 'تم سب مر چکے ہو اور نہیں جانتے۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا ہو گا۔ اس کا اندازہ تم خود لگا سکتے ہو۔ لیکن جیسے مجھے کوئی جینے سے نہیں روک سکتا اسی طرح ان کو کوئی مرنے سے نہیں روک سکتا۔

اور ہاں، اوم پرکاش (راج مکمل) نے کہا تھا کہ اب چوتھو، ایک چاندیل سی، کے لائبریری ایشیئن۔ تم اُسے اُن کے یہاں پاکٹ ایشیئن میں چھپواؤ۔ اشک سے پوچھ لو، جن کی کتابیں پاکٹ، ٹمک، ایشیئن میں

انہوں نے پھاپی بھی ہیں۔ تمہارا کیا خیال ہے؟

کہانیوں کے تراشے اس وقت میرے پاس نہیں ہیں۔ بعد میں فراہم کر کے بھیج دوں گا۔  
یار! میری ہندی کی کتابیں کسی ایک دکان پر بھی تو نہیں ملتی ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ ہندی گزرتھ  
رتنا کر والے میری ہندی کی کتاب 'دیوالہ' کے نام تک سے واقف نہیں۔ کیا تم اس کے لئے کچھ کر سکتے ہو؟  
نہ ہو تو میری مینوں کتابوں کی دس دس کاپیاں میرے حساب میں "دفتر" کی معرفت بھجوا دو۔ کہانیوں کا دنیا  
مجموعہ تیار ہے۔ ڈراموں کا کچھ کر سکتے ہو؟ کوشلیا کو نئے۔ عزیزوں کو پیار۔ ستون نئے کہتی ہے۔

تمہارا — بیدی

۱۸ بلڈنگ

بالمقابل ڈان ہائی اسکول گراؤنڈ

مانچا۔ بمبئی ۱۹

۲۰ اپریل ۱۹۵۵ء

برادرم اشک!

تمہارا خط ملا۔ میں شرمسار ہوں۔ 'کوکہ جلی'، 'گرہن' وغیرہ نہیں بھیج سکا۔ خیال تھا نصیح کر کے  
بھجوں۔ چونکہ وہ ہوئی نہیں ہے اور یہ کام اٹک گیا ہے۔ بہر حال کل بذریعہ پوسٹ پارسل روانہ کر دوں گا۔  
جنر کا خط بھی ملا۔ میں نے آج ہی اُسے لکھا ہے کہ تنگدست ہوں (جو کہ حقیقت ہے) در نہ میں ضرور خط  
پاتے ہی بھیج دیتا۔ تمہارے خط سے پتہ چلتا ہے کہ تم نے اُسے سو روپے دیئے ہیں۔ اگر میرے ایما پر دیئے ہیں تو  
میں تمہیں بھیج دوں گا۔ ورنہ تم جسے پوزیشن صاف کر لینا۔ لیکن اس ترسیل میں دو تین روز لگیں گے تمہاری  
تنگدستی میں تمہیں پریشان کیا ہے۔ یہ صرت اپنی مجبوری کی وجہ سے ہے۔

کوشلیا سے کہہ دو میں نے منسل اپنٹل کے بیس روپے چکا دیئے ہیں۔ تم نے حساب بھیجنے کے بارے  
میں لکھا ہے۔ میرا قطعاً ارادہ نہ تھا کہ حساب بھجوں لیکن اب میرے لیے چارہ کار نہیں۔ اس لیے  
بھیج دوں گا۔ 'گرم کوٹ' کی وجہ سے اپنے ادارے کو ستر ہزار کا گھٹا پڑا ہے۔ لیڈ ادارہ ہونے کی  
وجہ سے مجھے ذاتی طور پر تو کوئی خسارہ نہیں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اپنی محنت کی رقم بھی رائیگاں گئی۔  
فلمی دنیا کو تم جانتے ہو، گرے کو اولڈ لٹ لگا دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں کام کرتا ہوں،  
لوگ نکتہ چینی کرتے ہیں، ادبیے روک لیتے ہیں۔ ابھی تصویر بنانے چلے تھے۔ اُنٹا اگلے کام سے بھی گئے۔

اب نہ جائے رخصت نہ پائے ماتن، والی بات ہے۔ اگر میں بولی کا روباہ کرنے کی کوشش بھی کروں تو اس کے لیے بیسے چائیں۔ کاروبار کے لیے نہیں تو کم سے کم اپنے آپ کو اود بال بچوں کو سپورٹ کرنے کے لیے۔

پوشی نے بیکار سب لوگوں کو پریشان کیا ہے۔ جو پیسے اُسے دینے کے لیے کہے گئے تھے وہ ہم نے دے دیئے تھے لیکن خود کو شلیا نے مجھے کہا تھا کہ باقی پیسے اس کے ہاتھ میں نہ دینا۔ اب اس میں میرا کیا تصور! وہی کام کی بات۔ سروس مل جانا اتنا آسان نہیں ہے۔ اور پھر پوشی جس قسم کی حرکتیں کرتا ہے۔ کیا ان کے پیش نظر میں اس کی ذمہ داری لے سکتا ہوں!

ہاں شاید لے بھی لوں۔ اگر میرا ساتھ پڑے تو۔ مجھے یقین ہے اس کی مالی اعانت، دس ہندو، بیس سے آدپر کی نہیں۔ لیکن اگر وہ میرے پاس آکر طلب کرے تو میں دے بھی دوں۔ اتنا نابالغ نہیں ہوں کہ اسے پیسے دے کر، اپنے آپ کو ساہوکار سمجھنے لگوں گا۔ کو شلیا بھٹی آئے تو خواہ مخواہ تردد کا شکار ہوں گی۔ ویسے اگر فریئر کو رکھنے کے لیے آنا چاہیں تو بڑے شوق سے آئیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ میں اُن کی بے حد عزت کرتا ہوں اور مجھے یقیناً خوشی ہوگی۔ پھر تھراپاؤ آگیا۔ اگر وہ کہتا ہے کہ بیدی کی زبان شکل ہے تو پھر ریٹ ساڑھے آٹھ آنے کر دو۔ متوت، تمہیں اور کو شلیا اور ماما جی کو آداب۔ گڈے کو پیار۔

### تھارا بیدی

اندرجیت ابھی تک نہیں ہے۔ لیکن فریئر اور قیشی کے اس قہقہے میں اس بچارے کا قطعاً کوئی تصور نہیں۔ اگر اس نے کچھ کیا بھی ہے تو مدد کی ہے۔ فریئر کو داخل کرانے کے سلسلے میں دھوپ میں ہڈا بھاگا ہے۔ اگر اس وقت کا اُسے یہ غمناک لے تو تعجب ہے۔ وہی اس کے بڑے بول کی بات میرا خیال ہے کہ قیشی اور اس کی بیوی نے اس کی باتوں کو سپورٹ کر لیا ہے۔ اندرجیت خود حالات سے اگتایا ہوا جہاز آیا ہے۔ قریب دو بیسے سے یہاں ہے اور جبری طرح دم دبائے ہوئے۔ کاش میرے بہتر حالات میں آتا تو میں اس کے لیے کچھ کر سکتا۔ وہ اپنی لڑائی خود ہی لڑ رہا ہے۔ اگرچہ کچھ مشکوک طریقے سے۔

قیشی نے بیچ دنا بکھا کر ہمارا بائیکاٹ کر رکھا ہے۔ اگر وہ آتا تو کپڑوں کا بندوبست کر دیتے۔ اب میں خود ہی یہ سب کروں گا۔ لیکن ان سب باتوں سے تم پریشان مت ہونا۔  
"بات ادا کے ان داگیم" اگر سب لوگوں کا کردار ایسا ہی ہو جیسا کہ ہم چاہتے ہیں تو شاید کچھ

کے لیے کچھ بھی نہ ملے۔ پس ثابت ہوا کہ تم اسی طرح ان سب باتوں پر ہنس دو جیسا کہ ہمیشہ ہنسا کرتے ہو۔

پیار  
تمہارا بیدی

سیٹھیاسدن  
منگلا۔ بمبئی ۱۹

پیارے اشک!

تمہارے آنے کی اطلاع پا کر میں نے جاندھر میں دکیل کو تیار دیا۔ اس امید میں کہ وہ میرے مقدمے کی تاریخ ایک ماہ کے وقفہ پہ ڈالے گا۔ لیکن اس کیلئے ۵ اکتوبر کی تاریخ ڈلوادی گویا نہ تو میں پہنچ جاسکا اور نہ اب رہ سکا۔ میں ۲ یا ۳ اکتوبر کو دئی جا رہا ہوں۔ اور ۱۶ کروٹ آؤں گا۔ غالباً میں الہ آباد سے ہوتا ہوا نہ آسکوں گا کیونکہ پہلے ہی یہاں کے پوڈیوسر مجھے پھنسی نہیں دے رہے ہیں۔ پچھلا پورا برس 'فائقوں' میں گزر گیا اور اب جا کر کچھ حالت استوار ہوئی ہے۔ اس لیے میں ان کی ناراضی کا کوئی چانس نہیں لینا چاہتا۔ تم میرے دوست ہو، میری مجبوریوں کو سمجھو گے۔

واپس پر، دئی سے روانہ ہوتے ہوئے، میں بمبئی پہنچنے کی ٹھیک تاریخ، تم کو غلطیاً یاد کر دیا۔ اور پھر تم پہنچ جانا۔ یہاں آنکھوں کے بڑے ڈاکٹر ہیں۔ ایک باناجی ہیں اور دوسرے تیلنگ۔ باناجی اور تیلنگ چڑھ کے الفاظ نہیں بلکہ ان کے نام ہیں۔

ستون سے تم لوگوں کی باتوں کا پتہ چلا۔ یعنی کہ خیر و عافیت کا۔ میں بھٹا تھا میں ہی خط لکھنے میں سست ہوں لیکن یہ جان کر خوشی ہوئی اور تسکین بھی کہ مجھ ایسے اور بھی ہیں۔ مثلاً میں نے کہا نیوں کا مجھ پر بدیرہ رجسٹری بھیجا مگر اس کی رسید تک نہ آئی۔ یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ چھپ رہا ہے یا التوا میں ڈال دیا گیا ہے۔ میں نے ایک اسسٹنٹ رکھا ہے اس سے بہت محنت کروا کے میں نے کتاب ترتیب دی تھی۔

ستون تم سب کا بڑے پیار سے ذکر کرتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ تم آؤ اور ہمارا بھی ذکر الہ آباد میں پیار سے کرو۔ میں بھی مدتوں سے بھرا بیٹھا ہوں اور تم آؤ گے تو رونے لگوں گا اور بتاؤں گا۔ دوسرے کچھ پتہ نہیں چلتا۔ تمام خیر خیریت کی خبر افواہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مثلاً یہ کہ تم تے کوئی آشرم کھولا ہے جس میں لوگوں کی شادیاں کر لیتے ہو۔ خاص طور پر ان لوگوں کی جن کی زوج یا



زوجہ سے نہ بنتی ہو۔ یعنی تم محبت کی مثلث، چوکور، مستطیل اور محس، سب پر مادی ہو۔ کسی عورت  
 لڑکی کی شادی سے پہلے حاملہ ہو جائے تو تم اخلاقی جرم کے بجائے سماجی سمجھے ہو اور خوش  
 ہوتے ہو کہ اس میں سے بچے کے بجائے نادل نکلے گا.....!!!

میں زندگی کے "ڈیڈ انڈ" پر پہنچ گیا ہوں۔ یعنی کہ آپ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ میں غلوں سے  
 نکلنا میرے سے چاہتا ہی نہیں۔ کسی حد تک یہ بات درست ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پچھلے  
 دنوں جو بیماری آئی اس میں سب عریضوں کے پول کھل گئے۔ جن لوگوں کو میں سہارا بھٹاتا تھا، انھوں  
 نے اپنی لامٹی پہنچ لی۔ اور میں دھڑام سے گرا۔ دیکھنے میں یہ سب سمجھا دار اور ہوشیار نظر آتے ہیں اور  
 واقعی یقین ہو جاتا ہے کہ اگر کوئی بچ ہے تو ہم میں۔ چنانچہ اب میں آؤر کنٹریکٹ کرنے جا رہا ہوں۔  
 معلوم ہوتا ہے I AM CONDEMNED TO BECOME RICH اور نہ میرا کوئی ٹھکانہ نہ ہوگا۔  
 امیر ہونے کے عمل میں کوئی نادل ہو گیا تو قہتا، نہیں تو اللہ انڈ اور خیر صلا۔ غریب ہونے کی سب  
 کوششیں ناکام اور بے جودہ ثابت ہوئیں۔

تمہارا

بیدی

سیٹھیا سدن۔ منگلا بمبئی ۱۹

یکم مارچ ۱۹۶۲ء

پیارے اشک!

مجھے موہن راکیش (جی) کی معرفت پتہ چلا کہ تم بیمار رہے ہو۔ اور تنہا اس بات کی ہونی کہ ان  
 کے بیان کے مطابق تمہاری بیماری عود کر آئی ہے۔ خدا کرے تکلیف معمولی ہو۔ ورنہ میرا تمہیں بھی شہرہ  
 ہے کہ تم بمبئی چلے آؤ۔ یہاں اس کے واسطے سے میرے ڈاکٹر بائیگا کے ساتھ بہت اچھے  
 تعلقات ہیں جنہوں نے اچھے سے اچھے معالج کو دکھانے کے سلسلے میں استعمال کر سکتا ہوں۔ اگر بمبئی  
 کی مرطوب ہوا تمہاری بیماری کو اس نہ بھی ہو تو پھر ناسک بہت اچھا بندوبست ہو سکتا ہے۔ اول تو  
 میں تمہاری تکلیف کے کوائف سے واقف نہیں۔ اگر تم مجھے واپسی ڈاک کھڑکھو تو میں دریافت کر کے  
 فی الفور جواب دوں گا۔

مجھے معاف کر دینا۔ مدت مدید سے میں تمہیں خط نہیں لکھ سکا۔ تصویر کے بعد میری پریشانیوں

میں اس قدر اضافہ ہوا کہ ہر خط میں رونامیے نامناسب معلوم ہوا۔ اس کے بغیر اور میرے پاس بچنے کے لیے کچھ بھی نہ تھا۔ راکیش جو تمھارے پاس آ رہے ہیں (آپکے ہیں) وہ شاید تمھیں کچھ میرے بارے میں بتائیں۔ جو وہ کہیں گے، اس میں سے بچیں تیس فیصدی تو ٹھیک ہی ہوگا۔

بات یہ ہے کہ آدمی میں اپنے آپ کو دیکھنے کی طاقت نہیں ہے۔ جو دوسرے اسے دیکھتے ہیں اصل آدمی ہے (۱)

آج سے چار بیسے اکیس دن پہلے تک میں سمجھتا تھا میں بہت اچھا آدمی ہوں۔ مجھے دوسرے COMPLEXES کے ساتھ PERSECUTION کا کامپلیکس پیدا ہوتا جا رہا ہے۔ میں اپنے سامنے اپنے آپ کو پاگل ہوتے دیکھ رہا ہوں لیکن کچھ نہیں کر سکتا۔ اس کی زندہ نشانی یہ ہے کہ مجھے دوسرے سب پاگل نظر آتے ہیں۔ تمھارے علاج کے بارے میں، جو کچھ میں نے لکھا ہے، پاگل پن کی بات نہیں۔! اب میں وہ فقرہ دہرا رہا ہوں جو لوگ جانتے ہوئے بھی بکتے چلے جاتے ہیں۔ کاروبار۔ پندار ”جان ہے تو جہان ہے، دوست“ .... اور یہ بات بالکل ٹھیک ہی ہے۔

کیسے لوگ بے وقوفی سے عقل کی باتیں کرتے ہیں۔ مجھے بھی وہ مشورہ دیتے ہیں کہ فلم و فلم کا چکر چھوڑو۔ میں پوچھتا ہوں، فلم کا چکر چھوڑ دوں تو کہاں جاؤں؟ کوئی ایسا کاروبار بناؤ جو میرا تراسی ہزار کا قرض اتار سکے۔

در اصل مجھے یہ اس وقت چھوڑنا چاہیے تھا جب پہلی بار تم نے مجھے ایسا کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ لیکن جب میں تمھاری بات نہ مانی۔ اب تم خوش ہو گے کہ میں بچتا رہا ہوں۔ چند ناتھ انک اور آنوے میں کیا فرق ہے جو کھانے کے بعد یاد آتا ہے۔

اپنی طرف سے میں تمھاری مزاح پر ہنسنے چلا تھا لیکن ہنسانے میں بہک گیا۔ کوشلیا کیسی ہیں۔ عزیزوں کو ہمارے پیار دینا۔ کوشلیا کو نشتے۔ ستونٹ نشتے کہتی ہے۔ مجھے وہ کہہ چکی ہے۔ خط کا جواب جلدی دینا۔ اگر کسی وجہ سے جلدی نہ لکھ سکو تو کوشلیا سے کہنا، مجھے سب حالات سے آگاہ کریں۔

تمھارا بیڈی

راگون پرد کشن

فی۔ بنگر۔ مدراس ۱۷

۷ جولائی ۱۹۶۳ء

پیارے اشک!

میں گیارہ کی صبح کو مدراس پہنچا۔ اس کے ایک دن پہلے مجھے تمہارا خط مل چکا تھا۔ جب بھی میں نے فرصت سے کسی کو خط لکھنے کی کوشش کی ہے۔ میرا حشر یہی ہوتا ہے کہ اہتمام میں معمول بھی رہ گیا۔

تم نے مجھ پر جو مضمون لکھا ہے وہ مجھے بے حد پسند آیا۔ مجھے یاد ہے جب میری آنکھوں میں آنسو پلے آئے تھے اور بار بار میں نے سوال کیا تھا کہ میں اس قدر محبت کا مستحق ہوں! اس میں کئی قسم کے سُقم کا مجھے تو احساس نہیں ہوا۔ اتنا متوازن کرنے کے لیے ہمارے نقاد جو کبھی کبھ آدمی کے خلاف لکھ دیتے ہیں۔ (جو اُس پر اتنا ہی عائد ہوتا ہے، جتنی کہ تعریف) تم نے وہ بھی نہیں لکھا۔

اس ضمن میں مجھے کئی ایک خط آئے۔ جس میں تمہارے مضمون کی تعریف کی تھی۔ ایک خط تو اس نوعیت کا بھی تھا جیسے وہ مضمون میں نے لکھا ہے اور اس میں یہ بھی تھا کہ اشک صاحب بہت بڑے آدمی ہیں۔ اگرچہ تم نے اپنے مضمون میں مجھے بڑا کرنے کی کوشش کی تھی۔ بڑی بیکر کے ساتھ ایک چھوٹی کھینچ دی جائے تو اول الذکر اپنے آپ بڑی ہو جاتی ہے۔

میری دل چسپی کی ایک اور چیز بھی تھی اس میں۔ ایک جگہ تم نے لکھا ہے کہ پہلے مجھے اپنے آپ میں یقین نہ تھا۔ اب ضرورت سے زیادہ ہی یقین ہو گیا ہے۔ میں نے اس بات کو ناپسند نہیں کیا لیکن ایک بات ضرور ہے کہ میں اس کی فصاحت چاہوں گا۔ تعریف کے عادی کان اور نظریں اس قدر شہوانی ہو جاتی ہیں کہ کوئی چیز بھی خلاف نہیں سُننا چاہتیں۔ لیکن تمہارے سلسلے میں یہ مجھ پر عائد نہیں ہوتا۔ میں نے ہمیشہ تمہارے مشورے کو بڑے احترام سے سنا ہے اور اس پر عمل کرنے کا بھی جتن کیا ہے۔ چونکہ خود کو اپنے عیوب کا پتہ نہیں چلتا اس لیے میں چاہوں گا کہ تم میری تنقید سے گریز کرو۔

رہی کلیشور کی بات تو یقین مانو، وہ خط اگرچہ میں نے اُسے لکھا ہے لیکن وہ لوگ جو اپنے آپ کو ادیب کہلاتے ہیں، اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ روئے سخن مالک کی طرف تھا جس کے بیسوں خط آئے تھے۔ لیکن پھر اس ضمن میں معافی و بیان کا ایک بھی نہ آیا۔ اگر میں نے اس خط میں کچھ ایسا انداز اختیار کر کے معافی ”منگوالی“ تو پھر اس میں میرے شبیہی ہونے کی کیا بات ہے؟

میں نے کبھی نہیں سمجھا۔ کلیشور نے معافی مانگی ہے۔ میں ایک ساتھی ادیب کی حیثیت سے اس کا احترام کرتا ہوں اور مجھے کچھ امید نہیں۔ ان لوگوں نے میرے ساتھ ذیل کی زیادتیاں کی ہیں۔

۱۔ ادم پرکاش کے پانچ خط آئے کہ تم کرشن پر لکھو۔

(میں نے لکھنا شروع کیا۔ دس صفحے لکھ چکا تھا)

۲۔ پھر خط آئے کہ عباس پر لکھو۔

(میں نے لکھنا شروع کیا اور آٹھ نو صفحے لکھے جو اب بھی میرے پاس ہیں)

۳۔ پھر خط آیا کہ نہیں کرشن پر ہی لکھو۔ اور نکون، کرشن۔ عباس اور بیدی کی ہوگی۔ پھر عباس کے بارے میں۔

چنانچہ میں نے سب چیز کو ایک طرف ڈال دیا اور سوچا کہ فیصلہ کر لیں۔ پھر کچھ کر دیں گا۔

۵۔ اس کے بعد پھر کرشن نے مجھ پر کیوں نہیں لکھا (اگرچہ بہتر صورت پیدا ہوگئی کہ تم نے مجھ پر قلم آرائی مان لی) لیکن ان کی طرف سے اس بات کی کوئی جوابدہی نہیں۔

۶۔ میری کہانی کے سلسلے میں جو کچھ کیا وہ تمہارے سامنے ہے۔ اگرچہ آسے اسپلین کر دیا گیا کہ وہ مدیرہ صاحبہ کی نا تجربہ کاری کا نتیجہ تھا اور میں مطمئن ہو گیا۔

میں یوں بھی کلیشور سے وعدہ کر چکا تھا کہ کہانی کا تفتیشیہ برط میں دو تین روز میں مضمون بھیج رہا ہوں۔ جب خفگی کی کوئی بات نہیں تھی۔ خاص طور پر جبکہ کلیشور کا خط مجھے مل چکا تھا۔ لیکن جو تڑپ کا زور لگانے کے باوجود میں آرٹیکل کو مکمل نہ کر پایا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ میں عباس کو ابھی طرح نہیں جانتا۔ یعنی اتنی ابھی طرح کہ اس پر ایک مضمون تکسٹ کر سکوں۔ تم پہ لکھنے کے لیے (جس کے بارے میں، میں کہہ سکتا ہوں کہ جانتا ہوں) (اتنا وقت لینا پڑا اور جب بھی مضمون نا کھل رہا۔ تو عباس صاحب کے بارے میں، میں کیسے لکھ سکتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ جب میں نے لکھنا تسلیم کر لیا تو میری غلطی تھی۔ مجھے اس وقت سوچنا چاہیے تھا۔ لیکن بعض وقت آدمی الفاظ کا مطلب پوری طرح ذہن میں اتارے بغیر اقبال کر لیتا ہے۔

پھر تمہارے ایما پر میں نے لکھنا شروع کیا لیکن اس کے باوجود آسے پورا نہ کر سکا۔ اس کے بیچ میں پچھلی ظلم کا قرضہ (جو کہ اب ساٹھ ہزار روپے گیا ہے) اتارنے کے لیے، میں بمبئی اور مدد اس کے بیچ بٹ گیا۔ اپنے بڑے دنوں سے نکلنے کے لیے، میں نے دن رات ہاتھ پیراموے اور اب تک مار رہا ہوں۔ ان غیر شخصی مصیبتوں کے علاوہ شخصی مصیبتیں۔ اپنے بیٹے کے بارے میں، تمہیں میں نے

کہا ہی تھا۔ اس کے بعد ایک دن کسی بھگڑے کے بعد تنوت گھر سے چلی گئی۔ اس کے بعد خیریت چل گیا اور وہ لوٹ آئی۔ اس نے سال بھی مانگ لی لیکن میری یہ حالت ہے کہ میں اب تک صدمہ زدہ ہوں۔ کسی سے بات کرتا ہوں تو زبان میں کنت چلی آتی ہے۔ آج ہی یہاں کے ایک پروڈیوسر نے کہا: ”میری صاحب آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ پچھلے چند مہینوں سے میں آپ کو اور ہی طرح کا آدمی پاتا ہوں۔“

اگر اس نیم پاگل پن کے بارے میں، میں کسی کو نہیں کہتا تو اس کا یہ مطلب کیوں لیا جائے کہ میں کسی شخص سے معرت ہو گیا ہوں۔ وہ کیوں یہ نہیں سوچ سکتا کہ ظالم آدمی بنیادی طور پر اچھا ہے۔ ضرور کوئی خاص بات ہو گئی ہوگی۔ ذہن کی چند حالتوں میں آدمی جان سے بھی گذر جاتا ہے۔ وہاں ادب کی کیا حقیقت ہے۔

تم تو جانتے ہو، ادیبوں میں کس قدر گروپ بندی ہے۔ سرواجہ جی اور کرشن ہی تو ان کے سربراہ ہیں (اڈو میں) اندازہ کرو۔ اگر یہاں پہنچ کر کسی نے کرشن کا پتہ بھی پوچھا ہے تو میں گاڑی میں بٹھا کر اُسے کرشن کے یہاں لے گیا ہوں اور اس سے محل خپ چھوڑ کر چلا آیا ہوں۔ ”احساس کمزری“ کے ان چند لمحوں میں مجھے یہ خیال آیا کہ میں بیسوں بار اس شخص کے یہاں گیا ہوں۔ اُسے کیوں خیال نہیں آیا کہ میں ڈاور سے گذر رہا ہوں؟ بیداری قریب رہتا ہے۔ چلو اس کے یہاں سے ہوتے جاؤ۔ اور جب میں نے اس سے اس امر کی شکایت کی تو اس نے مجھ سے باہر مہی ملنا جلنا قطعاً ترک کر دیا۔ میں سسٹھ سے اپنے مانگا والے مکان میں ہوں اور سیکڑوں بار کسی میٹنگ کے بہانے یا ایسے ہی عباس صاحب کے یہاں گیا ہوں۔ پچھلے دنوں انھیں اپنی فلم کے سلسلے میں مالی اعانت کی ضرورت پڑی۔ وعدے کے باوجود، اپنے حالات کے پیش نظر میں تو انھیں کچھ نہ دے سکا۔ البتہ اپنے دوست سہگل سے ہزار روپے دلوا دیئے، (اُدھار نہیں) اور جب میں نے سہگل سے بلوانے کے لیے عباس صاحب کو اپنے یہاں دعوت دی تو انھوں نے پوچھا ”جانتے ہو تم رہتے کہاں ہو؟“

تو یہ ہیں ہماری دوستیاں۔ میں اس دوستی کا عادی ہوں جو میری تمھارے ساتھ تھی (ہے) جس میں جب تمھارا جی چاہتا تھا تمھارا منڈ کے میرے پاس چلے آتے تھے اور میں تمھارے پاس۔ میرے دوست سہگل لکھ پتی ہیں۔ بل کے مالک۔ لیکن جب بھی آتے ہیں میرے یہاں ٹھہرتے ہیں۔ تمھاری اور کوشلیا کی نظر میں، مہیٹی کا تصور کرتے وقت کوئی اور شخص ہوتا ہے! یو نہیں لہا آباد تمھارے علاوہ میرے لیے ہندوستان کے نقشہ پر صرف ایک شہر ہے!

میں ان لوگوں سے اس بات کا متقاضی بھی نہیں لیکن پچھلے دنوں مجھے چند بہت بڑی باتیں

ہوئی ہیں۔ اسی طرح میں بار بار ہندی ادیبوں کے یہاں گیا ہوں لیکن میرے یہاں کوئی نہیں آیا۔ یہ بہانہ کہ تم گھر پر کس وقت ہوتے ہو، بحث ہے۔ ہندی ادیبوں، خاص طور پر ایڈیٹروں کے ذہن کے کسی کونے میں یہ جذبہ ہے کہ وہ اب حکران طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی لیے کیلشور نے بھی یہ خط لکھا کہ میں نے انھیں بڑا شبیلی ٹریٹ کیا ہے۔ اگر آپ نے کوئی غلطی کی اور اس کی معافی مانگی (طلب کیے جانے کے بعد) تو پھر اس میں پرسلو کی بات کیا ہے؟ عرض اور معاوضہ کا کیا لگہ۔ اس میں سوائے 'ہٹلریت' کے اور کچھ نہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ ہندی اور اس کے ایڈیٹر قسم کے لوگ واقعی محسوس کرنے لگے ہیں کہ وہ دوسروں کے نان و نفقہ اور شہرت کے ذمہ وار ہیں۔ اگر وہ ہماری (ان کے پاس پہنچ جانے کے بعد) عزت کرتے ہیں تو اس لیے کہ کرنی پڑتی ہے۔ لیکن مجھ سے نوآبادیاتی اس سائراچی طرز عمل کو بہت شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ میں بڑی سختی سے اس بات سے انکار کرتا ہوں کہ میں نے کیلشور کے ساتھ کوئی زیادتی کی۔ البتہ معضون باوجود تقاضوں کے نہیں بھیج سکا۔ جس میں میری مجبوری ہے۔ اور اس کے لیے میں صدق دلی سے معافی مانگتا ہوں۔ اب تک نہیں مانگی تو صرف اس لیے کہ آخر دم تک مجھے یقین تھا کہ میں آرٹیکل مکمل کر سکوں گا۔ تمہارے کہنے پر میں بیٹھا بھی لیکن مجھ سے نہ ہوسکا۔

گھر اور باہر کے جملہ حالات کے پیش نظر میری ذہنی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ اگر میرے دم ہوتی تو ٹانگوں میں ذلی ہوئی دکھائی دیتی۔ میں آج کل کسی سے لڑنا نہیں چاہتا۔ فوراً ہتھیار ڈال دیتا ہوں۔ اور ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ ہر کسی سے اپنے ہونے کی معافی مانگتا پھرتا ہوں۔ جب بڑے مقابل چلا جاتا ہے تو پھر سوچتا ہوں۔ میں نے کس بات کی معافی مانگی۔ لطف یہ ہے کہ دوسروں کو بھی نہیں معلوم کہ وہ مجھے اس قدر ذلیل کیوں کر رہے ہیں۔

میرے اس احساس کو کوئی نام دینے کی کوشش نہ کرنا۔ برتری۔ کسری پرسی کیوشن وغیرہ میں ان سے بہت بچے ہوں پچھتاتے زندگی کا وہ بنیادی تضاد میرے سامنے چلا آیا ہے جس میں بدھ نے اپنا سب کچھ تیاگ دیا اور جس میں زمانہ جدید کے مصنف بے راہرو ہو گئے۔ کامو..... بینک وغیرہ دھوکے کو اس حد تک تسلیم کرتا ہوں جس تک وہ مجھ سے کوئی کہانی یا ناول لکھوا سکے اور دعا کرتا ہوں کہ خطیم لڑت جھوٹ جھڑک بھیجیاں نہ ہو۔

میں بھی چاہتا ہوں، چند دن کے لیے زندگی کے پیشوا اور بیکار لمحوں میں سے چند اپنے بناؤں، پچھلے تیس سال کی باربرداری میں ایک دن بھی تو نہیں آیا کہ میں تفریح کے خیال سے کسی پر فضا جگہ پر چلا گیا ہوں۔ ج نہیں ساحل تیرنی قسمت میں اے موج۔ چنانچہ مدراس نکل آیا ہوں۔ یہاں ایک ساحل ہے جو ادبی اشارے کرتا ہے۔

تھارا      بیدی

آبھر جس طرف دل پہ نکل جا۔

بہشتی

۲۰ جنوری ۱۹۵۵ء

پیارے اشک!

کیسے ہو؟ ابھی خط لکھنے کی منزل تک نہیں پہنچے؟ آنکھیں؟ انگوٹھا؟ دل؟ سب کیسے ہیں؟ تمہارے  
 بھئی آنے کے سلسلے میں شکر و امتنان کا اظہار کروں یا اس درد کا جو تم میرے سینے میں چھوڑ گئے؟  
 یہ وہ منزل ہے کہ الیا سبھی گم خضر بھی گم  
 ہائے آوارگی شوق کدھر سے گزرے؟

اس شور میں تمہارے جذبات و احساسات کے علاوہ اپنے جذبات کا اظہار بھی کر رہا ہوں۔ بے چیا  
 ہوئے بغیر میرے لیے زندگی نامکن ہے۔ تمہارا کیا ہے؟ تم تو خالی حوصلے سے سب چیزیں بٹھا جاتے ہو۔  
 مجھے دسیوں مثبت و منفی چیزوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً میں سوچتا ہوں کیا کم حوصلگی کو فن کے اوج  
 پر نہیں پہنچایا جاسکتا؟

یہ حالت ہوگئی ہے کہ ایک تصویر میں میرے دانت نکل آئے ہیں۔ اپنے بارے میں خود نہ لکھ  
 سکو تو لکھوا بیجو!

تمہارا

بیدی

بہشتی

۲۸ اگست

پیارے آپندہ! سنیہ میوہ چھٹے!

بھائی! میں تم اور کوشلیا دونوں سے (دست بستہ) معافی چاہتا ہوں۔ میں نے اتنی دیر تمہارے خوں کا  
 جواب نہ دیا۔ دلی سے یہاں آنے پر، پروڈیوسر لوگ بنا ہاتھ دھوئے میرے پیچھے پڑ گئے۔ بہت دوڑا بھاگا کہلایا  
 "میں گھر پر نہیں ہوں۔" گھر پر آدمی آپ نے دیکھا وہ میں نہیں میرا بھائی تھا۔ مجھے "مگرین" کا سر درد  
 ہوتا ہے۔ لیکن انھوں نے میری ایک نہ مانی۔

کتاب کا مواد بھیجا میری ہی دلچسپی کی چیز تھی لیکن تم اندازہ کرتے ہو جب آدمی ہاتھ اٹھا کر خود ہی  
 اپنے آپ کو بددعا دیتا ہے تو اس کی کیا حالت ہوتی ہے۔ میں بری حالت میں ہوں اس سے تو مجھے کہیں عشق  
 ہو جاتا تو اچھا تھا۔

فی الحقیقہ کو کشلیا کے خط کا جواب نہ دینا اور بھی بڑی حماقت ہے کیونکہ انھوں نے ممبئی آنے کے بارے میں لکھا تھا۔ جواب نہ دینے سے قطع نظر مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ”یہ گھر آپ کا ہے۔“ مجھے یقیناً آپ کے آنے سے خوشی ہوگی، وغیرہ وغیرہ۔ کیونکہ یہ باتیں حقیقت ہیں لیکن اگر لکھ دی جائیں تو جھوٹ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ میں پوچھتا ہوں پھر کو کشلیا اس لیے نہیں آئیں کہ میں نے انھیں ایسا خط نہیں لکھا، تمہارے ساتھ اتنی دیر رہ کر کچھ تکلف تو چھوڑ ہی چکی ہوں گی۔

’وانہ ودام‘، ’دگر بن‘، ’کو کھ مہل‘، تینوں کتابوں کی غلطیاں نکالی ہیں۔ کچھ ہی دنوں میں ترتیب کی (کذا) طبع کر کے بیچ دوں گا۔ (دروغ برگردین راوی)

دلی میں تم سے مختصر ملاقات کا بہت لطف آیا۔ ایک خاص قسم کا ایسا نازہ ہو گیا۔ باقی تو سب ٹھیک ہی تھا۔ بنارس داس پترویدیا مجھ سے بھی زیادہ بے وقوف معلوم ہوتے تھے۔ سامنے کے دودانت ٹوٹے ہوئے ہنستے تھے تو معلوم ہوتا تھا جیسے ہنسی کہیں زمین پر گر گئی۔ جینندر کمار شکل سے یوں نظر آتے تھے جیسے ابھی نوبل پرائز ملا کہ ملا۔ چندر گپت و دیوانا انکار ”یہ کس کا کتاب ہے۔“ ڈاکٹر آندہ! آرٹ بڑا اکریمنس۔ اور بیچ میں پھل کی اولاد۔ برہمنی۔ ویت نامی۔ کورین مصنف۔ پتہ نہیں تقریباً بند آنکھوں کی زندگی کو کیسے دیکھ لیتے ہیں اور آخر میں تم۔ ہا ہا ہا ہا! اور ان سب کے بیچ میں میں۔ میں نے تمہارا کیا بھگاڑا ہے؟

تمہارا بیدی

میں ابھی ابھی پنڈت سدشن کو مل کر آ رہا ہوں۔ اندازہ کرو تمہیں خط لکھنے سے ایک گھنٹہ پہلے انھوں نے ایک ”نوٹسین“ لکھا ہے! اور میں نے قتل کا! پیسے کی رسید مل گئی شکریہ۔ تم دمپتی کی صحت کیسی ہے؟ آج کل میں بے حد معصوف ہوں۔

بیدی

سیٹھیاسدن

منٹنگا۔ ممبئی ۱۹

۲۰ جنوری ۱۹۶۶ء

پیارے اشک!

باترہدی ملے۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ تم مجھ سے اس لیے خفا ہو کہ میں نے تمہیں انعام ملنے کے پہلے میں مبارکباد نہیں دی۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، میں نے مبارکباد دی تھی۔

ان انعاموں کے بارے میں تم جانتے ہی ہو۔ ان اکاڈمیوں کے انعامات سے لے کر نوبل پرائز



تک سب ایسے ہی ہیں۔ مجھے خوشی سے زیادہ افسوس ہے کہ اس سے پہلے تمہیں کیوں نہیں نوازا گیا۔ حالانکہ تم بہت پہلے ڈیزر کر تے تھے۔ خدا نہ کرے۔ اگر کہیں میرے ساتھ یہ حادثہ پیش آئے (جو نہیں آئے گا۔ اور اس میں کہیں کسی دینی ہوئی خواہش کا اظہار بھی نہیں) تو میں کیا کروں گا؟ دراصل مجھے انعام لینا نہیں آتا!

میری بچی گڈی کی شادی، دہلی میں ۲۷-۲۶ کو ہو رہی ہے۔

اطلاع دے رہا ہوں تاکہ تم شامل ہو سکو۔ کوشلیا اور عزیزوں کے ساتھ۔ میری بیوی کو تو تم جانتے ہی ہو!! جی چاہتا ہے کہ کوئی اڈر شپ فیلٹ بیوی کے نام کر کے خود 'بھارت درشن' کے لیے نکل جاؤں۔ تم ایسے دوست جو مجھ پر اعتقاد کر بیٹھے ہیں مجھے یہ میں ایسا نہیں کر سکتا۔ میں بھی یہی سمجھتا ہوں۔

اس کے باوجود 'بھارت درشن' کے لیے نکل کھڑا ہوا تو تم لوگوں کا کیا ہوگا؟ کیا ہوگا میری بیوی کا؟

شادی کے سلسلے میں اس وقت مجھے پیسوں کی بے حد ضرورت ہے۔ میں نہیں جانتا تمہارا کیا حال ہے؟ میری کتابوں کے نوسو (کڑا) روپے بچے بھی ہیں یا نہیں۔ اس پر میں فرمائش کرتا ہوں اور تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ اگر کسی طرح سے کچھ ممکن نہ ہو سکے تو مجھے سب کے جمع ہو جانے کی خوشی ہوگی۔ لو کی بیاہی جائے گی کسی طرح سے۔

ان سب باتوں سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ مجھے ہندی میں اور زیادہ پھیننا چاہیے اور اس کا انتظام تم ہی کر سکتے ہو۔ میں دیے تو رائٹر نہیں ہوں کیونکہ نہ تو میں بھارتی سے ملتا ہوں اور نہ چندر گپت و دیا آنکار سے۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ یہ پردہ داری آخر کسی درجہ سے تو ہے۔ میرا جی چاہتا تو میں جی گھٹیا لکھ سکتا تھا۔ کرشن چندر کی طرح سے یہ سب کیا ہو رہا ہے؟

تمہیں دوسرا خط لکھوں گا جس میں شادی کے بارے میں تفصیل ہوں گی۔ اس وقت اس پر اکتفا کرتا ہوں کہ کیا تمہارے حالات اجازت دیتے ہیں کہ میری اعانت کر سکو؟ کوشلیا کو نمٹے۔ عزیزوں کو پیار۔

تمہارا

بی بی

سیٹھی اسدن

منگنا۔ بیٹی

۲۶ جنوری سنہ

پیارے اشک !

میں معافی چاہتا ہوں۔ تمہارے خط کا جواب نہیں دے سکا۔ میں نے چٹھی ٹائپ بھی کر کے رکھی، اس مضمون کی کوئی بھی قیمت کتاب کی رکھ دو۔ کیسے بھی بیچو، بکرا دو، لیکن اُسے پوسٹ ہی نہ کر پایا۔ یہ فلم دوستک، جو میں بنا رہا ہوں۔ اس نے مجھے خاصا پریشان کیا ہے۔ تسلی کی بات ہے تو صرف اتنی کہ بڑی اچھی تصویر بنائی ہے۔ اُنسی انداز سے، جس طرح سے میں ایک کہانی پر محنت کرتا ہوں۔ اس کی وجہ سے میں مالی پریشانیوں میں پڑ گیا ہوں۔ صحت الگ خراب ہو گئی ہے لیکن یہ سب باتیں ایسی نہیں ہیں جن کا مجھے پہلے سے اندازہ نہیں تھا۔

جس غرض اور جس مقصد سے میں نے یہ کام شروع کیا تھا۔ اُسے پورا کر کے رہوں گا۔ ان میں سب سے بڑا مقصد ہے گھر اور باہر اپنے ایجنٹ کو SALVAGE کرنے کا۔ ہنر صاحب نے مجھ سے کچھ پیسے مانگے تھے۔ دو خط بھی لکھے ہیں لیکن میں خاموش رہا۔ انھوں نے شاہکار، میں میری تصویر کا اشتہار دیا تھا۔ میں چاہتا تو کہہ سکتا تھا کہ صاحب میری کہانیاں آپ نے لے کر کھائی ہیں۔ ایک اشتہار کیا ان میں وضع نہیں ہوتا۔ لیکن بات رسالے کے اعانت کی تھی اور میں نے وعدہ کر لیا۔ چونکہ میں اس وقت باہر کا کوئی بھی خرچ اپنے اوپر لینے کے قابل نہیں ہوں لہذا تم سے کہتا ہوں کہ میرے حساب میں ایک سو روپیہ ہنر صاحب کو دے دو۔

مفصل خط لکھوں گا ذرا تسکین پانے پر۔ کوئٹہ جی کو میری نمٹے اور عزیزوں کو پیار۔

تمھارا

بیدی

## روبرو

(انٹرویو لینے والے)

○ فریش بک ارشاد

○ رام لال

○ جاوید

## بیدی کے دوبرو

”کیا آپ یہ بات تسلیم کرتے ہیں —“ نئی دلی کے ایک ریٹائرڈ کیسٹن فضا میں کافی کے پیالے کو لبوں تک لاتے ہوئے میں نے پوچھا کہ ”شاعر اور فن کار کا طبعاتی رجحان اُس کے فلسفہ حیات کا پتہ دیتا ہے۔“ بیدی کی روش آنکھوں میں جیسے کوئی چمکیلے ہارڈ وکٹری اور وہ کہنے لگے ”مضروبہ پتہ دیتا ہے کیوں کہ انسان ایک فرد بھی ہے اور سماج کا حصہ بھی اور دونوں کا ایک دوسرے پر رد عمل ہوتا ہے جس میں فرد و فرد نہیں رہتا اور سماج سماج نہیں رہتا۔“

”اور کیا آپ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں —“ میں نے کافی کی پیالی کو خالی کرتے ہوئے کہا کہ ”اُنہوں کے بعض افسانہ نگاروں کے بعض افسانے اچھے پریم چند کے بعض افسانوں سے بہتر ہیں لیکن مجموعی اعتبار سے کوئی افسانہ نگار پریم چند سے بڑی قیامت کا نہیں۔“

”نہیں —“ بیدی نے بلا ٹائل جواب دیا۔ ”میں اسے تسلیم نہیں کرتا۔“ اور پھر کچھ دیر سوچ کر اپنی بات آگے بڑھائی۔ ”میرے خیال میں پریم چند اسی طرح بڑے افسانہ نگار ہیں جس طرح ہریش کا باب بڑا ہوتا ہے۔ لیکن باب اگر انٹرنل تک پڑھا ہے تو بیٹا ایم۔ اے پاس کر سکتا ہے۔“ اُن کا کہہ کر بیدی نے بھی کافی کی پیالی خالی کر دی اور خالی پیالی میز پر رکھتے ہوئے کہا ”پریم چند کے افسانوں میں نفسیاتی حقائق کھل کر سامنے نہیں آتے۔ فارم کے اعتبار سے بھی بعد کے افسانہ نگاروں نے اُن سے بہتر تجربے کیے ہیں۔ اگر یہ بھی ایک کلیہ ہے کہ ادیب اپنی بہترین تخلیق سے بچتا جا سکتا ہے تو ان کے بعد کے افسانہ نگاروں کے بہترین افسانے ان کی بہترین افسانوں سے بہتر ہیں۔ بیویں صدی کے انسان کا وہ ذہنی خلفشار ان کے یہاں نہیں ملتا جو ملتا، عصمت اور کوشن کے ہاں ملتا ہے۔ میرے نزدیک پریم چند کا ادب ایک جملے آدمی کا ہاشانی ادب ہے۔ آخری جملہ کہتے ہوئے بیدی کی ذہن آنکھوں میں منکواٹ کے جتنو ٹھٹھا لگے ہیں بھی ہنس پڑا اور ہنستے ہوئے ہی میں نے سوال کیا۔ ”یہ بات تو قابلِ شک کو خود بھی باعثِ غم معلوم ہوتی ہوگی کہ اچھے معاصر افسانہ نگاروں کی نسبت آپ کے فکر میں زیادہ گہرائی ہے اور آپ کا تصور حیات زیادہ واضح زیادہ پختہ اور وسیع ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ آپ کو اس امر کا بھی احساس ہے کہ“

”اے! اس نے مجھے“ بیدی صاحب نے عجیبی سے اپنی میٹھی میٹھی نظر جوہر پر ڈالتے ہوئے کہا اور میں نے جھپٹے جھپٹے اپنی بات یہ کہتے ہوئے پوری کر دی۔ ”آپ کا انداز بیان بہت خشک اور تھکا دینے والا ہوتا ہے اور اس میں آپ بھی بعض مبصر افشاء نگاروں مثلاً منٹو اور کرشن کے انداز بیان کی سی دل کشی اور برہنگی نہیں ہوتی“ بیدی صاحب کو متفکر اور چپ چاپ سے ہو گئے تو میں نے کبد مصحاف کیجئے، بیدی صاحب ایشاد میں یہ سوال مناسب اور شائستہ پیرائے میں نہ کر سکا یا شاید مجھے ایسا سوال ہی نہ کرنا چاہیے تھا۔“

”نہیں نہیں“ بیدی صاحب کی آنکھوں سے پیسے پھر میٹھی میٹھی شبنم چپکنے لگی، ایسی بات نہیں ہے۔ آپ اس وقت جو جی میں آئے جس خشک سے چاہیں پوچھ سکتے ہیں؟ اور پھر ان کا بیڑو منہ میں ڈالنے ہوئے بولے ”پہلی بات تو یہ ہے کہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق کروں کہ مجھ میں زیادہ دور درسی اور خشکی ہے تو میں اسے آپ کی رائے سمجھوں گا اور دوسری یہ بات کہ میری تحریر خشک اور چمچ دار ہوتی ہے تو اسے واقعی تسلیم کروں گا“

”اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ خط فیاض انداز بلیادی طور پر خشک اور چمچ دار ہوتا ہے“ میں نے اُن کی بات کا متے ہوئے کہا۔

”نہیں یہ بات نہیں ہے“ بیدی بہت متانت سے کہنے لگے۔ ”بات یہ ہے کہ میرے اندر کا فن کھلا آواز شوق میں جب اپنے لیے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا اس وقت میں زبان کے مسئلے میں زیادہ conscious نہیں تھا۔ اس لیے میری ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی اعظام ملتے ہیں لیکن میرے خیال میں میری بعد کی تحریروں میں تھکا دینے والا انداز بیان نہیں ہے کیوں کہ اب میں نے مغز اور مرتب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے جس کے لیے مجھے فلم کا ممنون ہونا چاہیے۔ میں فلموں میں مکالمے لکھتا ہوں اور مجھے اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کو سمجھانا ہوتا ہے اس لیے اس سے نہ صرف میری زبان سہل ہوتی بلکہ ایک ہی جذبے کو بہت سے مختلف طریقوں سے دوسروں کو سمجھانے میں میری مشق بھی ہوتی۔“

بیدی صاحب کی یہ بات سن کر بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ ”فلمی دنیا سے وابستگی نے زبان کو سہل کرنے کے علاوہ آپ کے ادب پر کیا کوئی اور اثر نہیں ڈالا؟“

”مغربی دنیا ہے“ بیدی صاحب نے کہا۔ ”سب سے بڑی چیز جو میرے ادبی مزاج نے فلمی دنیا سے قبول کی ہے وہ ہے ایک منظر کو اس کی پوری وسعت کے ساتھ غور و کم سکنا اور دوسروں کو بھی دکھانا۔ اس کے علاوہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ مطلب ادا کرنے کا سہر بھی میں نے فلم ہی سے سیکھا ہے کیوں کہ فلم میں آپ کا ایک جملہ بھی سیلو لائیڈ کے سوئچ پر پھیل سکتا ہے جس کی قیمت ایک ہزار روپے سے ایک لاکھ روپے تک ہو سکتی ہے اسی لیے فلم میں آپ غیر ضروری باتیں نہیں لکھ سکتے۔ اور معذرتی جو فلم آرٹ ہی کا ایک حصہ ہے اس نے بھی مجھ پر بہت اثر کیا ہے۔“

”معذرتی —“ میں سواہر نشان بننے ہوئے بولا۔ ”اور وہ بھی فلمی معذرتی آپ کے ادب پر کیوں کر اثر انداز ہوتی؟“

مثال کے طور پر جارج لیلیٹ کی سی ادیب غروب آفتاب سے متعلق آٹھ صفحے ملتی تھی لیکن آج کا ادیب غروب آفتاب کا منظر بیان کرنے کے لیے صرف چند جملے ہی استعمال کر سکتا ہے اور اس کے لیے بھی شرط ہے کہ وہ کہانی کا جزو لا ینفک ہو یعنی ان میں کہانی کا میلان جھلکنا ہو۔ ادیب میری متعجب نگاہوں کو غور سے دیکھتے ہوئے بیدی صاحب نے خود ہی اپنی بات کی وضاحت کر دی تھیں اس کی مثال اپنی ایک تحریر سے دیتا ہوں۔ ”ایک چاند میل سی“ کے آغاز میں آفتاب کا ذکر کچھ اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ بجائے خود اس سے ایک تصویر سی بنتی ہے اور قاری کا ذہن کہانی کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔“ اور اتنا کہنے کے بعد کسی پسندیدہ شعر کی طرح بیدی صاحب نے یہ جملہ فر فر زبانی پڑھ دینے۔

”آج شام صبح کی ہلکی بہت ہی لال تھی آج آسمان کے کوٹھے پر کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس پر خون کے چھینٹے پیچھے لکھن پر پڑتے ہوئے تلو کے کے صحن میں چمک رہے تھے۔“

”ان ابتدائی جملوں نے خوں آشام منظر سے قاری کے ذہن کو اس بات کے لیے جو کنا کر دیا ہے۔“ بیدی خلائد دیکھتے ہوئے کہنے لگے: ”وہ ایک کربہ کہانی پڑھنے والا ہے جس میں خون اور قتل کی باتیں ہوں گی۔ اس منظر کو کوٹھے سے متعلق کرتے ہوئے میں کوٹھے کا کمان بر لے گیا ہوں“ جیسے یہ بجلی آسمان سے گر کے دالی ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ قصداً اور قصد سے انھوں نے انسان لکنا مجبور ہے، علاوہ اُن مجبوریوں کے جن کا ذہن دار ہمارا معاشرہ ہے۔ ایڈیٹر کٹ چٹنگ میں جیسے مصور ایک بھوکے آدمی کے بیٹ پر اکھ بنا دیتا ہے اسی طرح کی نقاشی ”ایک چاند میل سی“ کے آغاز میں ہے۔“

”بے شک“ میں نے بیدی کی ذہن آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔ ”یہ فرما دیجئے کہ ایک افسانہ نگار اور ایک عام آدمی میں بنیادی طور پر آپ کو کیا فرق محسوس ہوتا ہے؟“

”یہ سی نے بہت بے تکلفی سے جواب دیا۔“ افسانہ نگار کو چلتے چلتے رستے کے کسی موڑ پر افسانہ مل جاتا ہے۔ لیکن عام آدمی اُس موڑ کو ٹھوکر لگاتے ہوئے بے نیازی سے اُگے بوہ جاتا ہے۔ اور پھر ٹھوڑی سی دیر تک سوچنے کے بعد کہنے لگے: ”بیدارشی افسانہ نگار ہونا کوئی حقیقت نہیں۔ افسانہ نگار کی بنیادی خوبی اُس کا احساس ہونا ہے۔ خواہ پیدائشی طور پر حساس ہو یا کسی بھی بیماری کی وجہ سے۔ باقی سب عرق ریزی اور مشق ہے۔ افسانہ نگار کا پیشہ ہی ایسا ہوتا ہے کہ اسے تنقید کے کسی فقرے یا رستے کے کسی موڑ پر افسانہ دکھائی دے جاتا ہے۔ لیکن دوسرے آدمی کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ جیسے یہ صرف ایک موچی ہی کو احساس ہو سکتا ہے کہ سامنے گزرتے ہوئے بالو کے بوٹ میں پتا دانی نہیں ہے۔“ اتنا کہتے ہی بیدی کے چہرے پر مسکراہٹ کی جھلک نظر آئی۔ اگرچہ افسانہ نگار اور موچی کی مماثلت کافی بھونڈی ہے۔“

موچی والی بات سے خود بھی محفوظ ہونے کے بعد میں نے پوچھا: ”بیدی صاحب کیا آپ اپنی کسی ادبی تخلیق پر نادم بھی ہیں؟“

مدراہٹ قہقہے میں منتقل ہو گئی اور بیدی نے کھلکھلاتے ہوئے جواب دیا: ”اگر تا دم نہ ہوتا تو افسانے کیوں کر لکھتا؟“ اس کے بعد بخیر ہوتے ہوئے بولے: ”مثلاً محبت نام ہے جہانی اور روحانی اتصال کا۔ اتصال اپنے کمپوزٹ کردار کی وجہ سے دوامی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اس کا نتیجہ خراب ہوتا ہے۔ کسی چیز کا تکمیل کو پہنچ جانا اپنے اند کمال کا خفا بھی رکھتا ہے اور خجالت بھی کیوں کہ آدمی، ہمیشہ جدوجہد کرنا اور آگے بڑھنا چاہتا ہے۔“

”بے شک — بے شک!“ بے اختیار میری زبان سے نکلا۔ ”اچھا یہ بتاتیے کہ ادب ادیب کی شخصیت کا یا شخصیت سے اس کے فرائد کا ترجمان ہوتا ہے؟“

”فرائد کا لفظ نامناسب ہے۔“ بیدی نے زک زک کر کہا۔ ”ادب ادیب میں اپنی شخصیت کو REPRODUCE کرتا ہے۔ کیا ماں اپنے بچے کو جنم دے کر اپنے آپ سے فرائد کرتی ہے؟“

”ہرگز نہیں۔“ غیر ارادی طور پر میں نے زیر لب کہا اور پھر بیدی صاحب کے پُر سکون اور بر وقار چہرے پر نظر جماتے ہوئے پوچھا: ”آپ کے خیال میں اردو کا نیا افسانہ نگار نا اسید سی بدگمانی لیے یقینی اند گم شدگی کا شکار کیوں ہے؟“

بیدی چند منٹ تک سوچنے کے بعد کہنے لگے: ”وہ اس لیے کہ آج معاشرے کی کسی قدر پر نگہ نہیں کیا جا سکتا۔ والدین کے احترام سے لے کر نگرانی زندگی تک پہلے زمانے کی قدریں آج کے آدمی کے لیے بے کار ہیں۔“

”کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آج کا بیٹا والدین کا ادب نہیں کرتا؟“

بیدی صاحب نے اپنی دائیں کھانے ہوئے جواب دیا۔ ”نہیں یہ بات نہیں۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ آج کا بیٹا اپنی پیدائش کو ایک حادثے کا درجہ دینے کے لیے تیار نہیں۔ جب وہ اپنے سامنے یہ دیکھتا ہے کہ میرا آپ میری ماں سے نہ صرف بدسلوکی کرتا ہے بلکہ اُسے وہ تحفظ دینے کا بھی اہل نہیں جو میری ماں کو ملنا چاہیے تو وہ اپنے باپ کی عزت کرنے کے باوجود باطنی طور پر اس سے کٹ کٹا سا رہتا ہے جو اجتماع کرنا ہے جو ایک خدنگ صبح بھی ہے۔ حال ہی میں اپنے ایک افسانے میں ایسے ہی ایک باپ اور بیٹے کی ذہنی اور جذباتی کش مکش کو میں اپنا موضوع بنایا ہے۔“

”کیا نام ہے اس افسانے کا؟“ میں نے بات کاٹتے ہوئے پوچھا۔

”صرت ایک سگریٹ“ اور بیدی نے اپنی بات پوری کرتے ہوئے کہا۔

”آخر ایسا کون سا بیٹا ہے جس نے زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر اپنے باپ کی جگہ لینی نہ چاہی ہو اور یہ ہے بھی درست کیوں کہ زندگی کو آگے بڑھنا ہی چاہیے آج کا ادب اس نگرانی کو بھی جس کا ہمارے سماج میں پورا گناہ لگیا ہے ایک بے کاری چیز سمجھتا ہے اور ایسا سمجھنے کی تائید میں اس کے پاس سائنٹیفک دلائل بھی موجود ہیں۔ سب پرانی اقدار ٹوٹ رہی ہیں اور نئی اہم اس کے ذہن میں وضع نہیں ہو پاتیں اور وہ اندھیرے میں الجھ رہا ہے۔ اگر وہ بھی جیسے کہ شامعدنی کی طرح یہ سمجھ لے کہ زندگی کے مسائل کا فتح ہونا ممکن نہیں اور صرف انہیں سمجھ لینا ہی اُن کا حل ہے جب بھی اس کی کشش کنارے لگے اور پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اس لیے کا بھی قائل نہ ہو اور اس مقدس بے اطمینانی کو اپنے لیے

پسند کرتا ہو۔ دیکھیے تا میرے نزدیک تو زندگی کے مسائل کا حل سادگی میں ہے۔ لیکن وہ شخص جو دوائی اور ڈاکٹروں پر کثیر رقم خرچ کرنے کا عادی ہے اسے اگر میں کہہ دوں کہ مج اٹھ کر گھر کا مرنے کھا لینے سے تمہاری سب تکلیفیں دور ہو سکتی ہیں تو ظاہر ہے وہ میری بات نہ مانے گا۔ اور اتنا کہتے کہتے بیدی کے چہرے پر پھر مسکراہٹ کھیلنے لگی۔

”کیا ہمارا ادب جو دکھ کا شکار ہے؟“

بیدی ایک دم متین ہو گئے اور کہنے لگے۔ ”جو دکھ کا سوال بھی فن برائے فن قسم کا سوال ہے۔ اگر کوئی ادیب چند مہینوں یا چند برسوں تک سوچ نہیں لکھتا جب بھی اسے جو دکھ پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ جب وہ لکھے گا تو پھر پلور لکھے گا۔ اس کی حیثیت اس زمین کی طرح ہے جو کچھ وقت کے لیے بے کاشت پڑی رہتی ہے بلکہ کسان لوگ زمین کو بہتر بنانے کے لیے ایک بار یا اس سے زیادہ بار زیادہ فصل اگانے کے لیے بے کاشت رکھتے ہیں؟“

بیدی صاحب بول رہے تھے اد میں ایسا محسوس کر رہا تھا کہ اردو کے ایک عظیم افسانہ نگار سے نہیں بچا جب کہ کسی کسان سے ہم کلام ہوں۔ لیکن تصور کا یہ جادو دوسرے ہی لمحے ٹوٹ گیا کیوں کہ بیدی صاحب اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں کہہ رہے تھے۔ ”ادب کی علیحدگی میرے نزدیک کوئی Ivory Tower نہیں۔ ایک ادیب اگر اپنے آپ کو بیدی کی تیز رفتار زندگی سے الگ تھلگ کر کے کسی پہاڑ پر جا بیٹھتا ہے تو وہاں بھی زندگی سے دو چار ہوتا ہے۔ اگر وہ فارم کا گھبراہٹا محسوس رکھتا ہے جب بھی زندگی ہی کی باتیں کرتا ہے؟“

’بڑے رجا حیات پرست ہیں بیدی صاحب‘ میں نے دل ہی دل میں اندازہ لگایا لیکن زبان سے صرف اتنا کہہ سکا۔ ”آپ کے نزدیک ہندوستان میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟“

”بادی النظر میں اردو کا مستقبل تاریک نظر آ رہا ہے لیکن —“ میرا اندازہ سمجھنا چاہتا ہو رہا تھا اور بیدی صاحب پر اعتماد بڑے میں کہہ رہے تھے۔ ”اگر ادیب اچھا اور صحت مند ادب تخلیق کریں تو یہ زبان جواب دہ ٹھنی ہے پھر کھل کر سامنے آجائے گی۔ اردو زبان اپنی اندرونی صحت اور قوت کی وجہ سے کبھی ختم نہ ہوگی۔ جمنا سیاسی نظام اور کچھ لوگوں کا تعصب کچھ مدت کے لیے اسے کچل سکتا ہے لیکن ہمیشہ کے لیے نہیں۔ آپ دیکھیں گے فلموں کی زبان جسے پورے ہندوستان کے لوگ سمجھتے ہیں اردو ہے اور پھر پاکستان میں اردو کا بولا اور سمجھا جانا ہندوستان میں اس کی بقا کا ضامن ہے۔“

”اور دیونا گری رسم الخط کو اپنا لینے کے سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے؟“

”میں تو یہ کہتا ہوں —“ بیدی نے اُسی پر اعتماد لیے میں جواب دیا۔ ”کہ دیونا گری رسم الخط کچھ لوگ استعمال کریں گے لیکن محض غائبواری کے لیے۔ یہ زبان اسی صورت اور اسی رسم الخط میں زندہ رہے گی۔ کچھ لوگ ڈرتے ہیں کہ ابتدائی تعلیم میں اردو نصابوں سے خارج کی جا رہی ہے۔ اس لیے نئی بود اس سے بے بہرہ ہوگی۔ ہو سکتا ہے کچھ دیر کے لیے اس زبان کو گھن لگ جائے لیکن ہمیشہ کے لیے ایسا نہیں ہو سکتا۔“



”آپ ادب میں افادیت اور مقصدیت کے کس حد تک قائل ہیں بیدی صاحب؟“  
 ”کس حد تک؟“ بیدی نے آہستہ سے کہا اور پھر بلند آواز سے بولے۔ ”اس حد تک جس حد تک  
 آپ حضوروں کو مبلغِ محسوس نہ ہوں بلکہ ایک نامحسوس طریقے سے آپ کی تحریروں کو گلوں پر اثر انداز ہو۔ آپ ایک  
 مودب انسان کی طرح ان کی ذہنی تعلیم کے خاص ہوں اور اس سے آپ کو بھی ایک مددِ معانی سکون حاصل  
 ہو اور آپ کہہ سکیں۔“

دہنا بھو بھی سرخ شام دھر میں ہے  
 جواب دیتے ہی مجھے یہ سوال ہو جھا۔ ”اور آپ ترقی پسند تحریک سے کس حد تک  
 متاثر ہیں؟“

”میں اس تحریک سے بہت متاثر ہوں اور مجھے اس تحریک نے بے حد فائدہ پہنچایا ہے میرے  
 شعور میں شائستگی پیدا کرنے کی ذمہ دار بلاشبہ ترقی پسند تحریک ہے لیکن۔“ بیدی صاحب  
 کہتے کہتے ٹک گئے۔  
 ”لیکن کیا؟“

”لیکن یہ۔۔۔۔۔ میں نے محسوس کیا کہ بیدی کے پُر سکون چہرے پر ہلکی سی دھجی کی پرچائی  
 لہر رہی ہے۔“ کو میرے نزدیک ترقی پسندی کا مفہوم وہ نہیں جو میرے چند دوستوں کا ہے۔ میں  
 کسی کو اس بات کی اجازت نہیں دے سکتا کہ وہ میرے قانون وضع کرے یا کسی طرح سے میری  
 ہدایت کرے۔ مجھے خود فیصلہ کرنا ہے کہ انسانی فلاح کے لیے کوئی تنظیم بہتر ہے۔ میں نگر اور جذبے  
 کے سلسلے میں خیال کو کوئی واضح شکل نہیں دیتا ہوں۔ میرے نزدیک نگر اور جذبے کی کوئی تقلید سی  
 شکل نہیں ہے۔ مثلاً محبت، مثلاً ہے نہ محبت اور نہ مسدس۔“

”ابھاجنا بیدی صاحب! اب چند لگے پھلکے حوالات دریافت کرتا ہوں جن میں پہلا سوال  
 تو یہ ہے کہ مختصر افسانے کی آپ کے نزدیک مختصر ترین تعریف کیا ہے؟“  
 ”وہ مختصر ہو۔“

”سمجھان! آپ نے تو میرے سوال سے بھی زیادہ بلکا پھلکا جواب دے دیا۔ غیرہ بتاتے  
 کہ آپ افسانہ کیوں لکھتے ہیں؟“  
 ”کیوں کہ اور کچھ نہیں کر سکتا۔“

”اور آپ افسانہ لکھتے کیوں کریں؟“  
 ”کبھی لیٹ کر اور کبھی کڑی پریش کر۔“  
 ”افسانہ لکھنے کے لیے آپ کو کیا ماحول درکار ہوتا ہے؟“

”میں یہ برکتائیں بکھری ہوتی ہوں اور افسانے کے لیے ایک دم کاغذ اور روٹی کی ٹوکری؟“  
 ”اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں میں کون کون سے حضرات آپ کو پسند ہیں؟“  
 ”منشور مصمت، کرشن، قرۃ العین حیدر، اوپندر ناتھ اشک اور پھر بھد میں لکھنے والوں میں  
 رام لال اور جو گندر پال۔“

”منٹو اور کرشن میں آپ بہتر انسانہ نگار کسے سمجھتے ہیں؟“  
 ”منٹو کو“

”کیوں“

”منٹو انسانے کو فنی اعتبار سے زیادہ سمجھتا ہے۔ کرشن کا صرف اندازِ تحریر زیادہ اچھا ہے۔“  
 ”آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کب ہوا؟“

”سود سال کی عمر میں جب میں ڈی۔ اے۔ وی کالج لاہور میں فرسٹ ایئر کا طالب علم تھا۔“  
 ”آپ کی سب سے پہلی ادبی تخلیق کیا تھی؟“

”ایک انگریزی نظم ”بارغ ارم“ جو کالج کے میگزین میں بھیجی تھی۔“

”اپنی سب سے پہلی کہانی آپ نے کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟“

”پہلی کہانی پنجابی میں لکھی تھی جس کا نام تھا ”دکھ سکھ“ اور یہ فارسی رسم الخط میں چھپنے والے رسالے ”سارنگ“ میں شائع ہوئی تھی۔“

”اُردو میں سب سے پہلی کہانی کب اور کون سی لکھی اور وہ کہاں شائع ہوئی؟“

”۱۹۳۲ء میں ”مہارانی کا تحفہ“ جو ادبی دنیا کے سالانہ سے شائع ہوئی اور جسے اس سال

کی بہترین کہانی کا انعام بھی دیا گیا۔“

”اس سے پہلے کہ آٹومینک مشین کی طرح اگلا سوال زبان پر لاؤں، بیدی صاحب مسکراتے ہوئے کہنے لگے۔ ”تین میں نے اس کہانی کو اپنے کسی محو سے شامل نہیں کیا۔ یعنی میرے حواس شروع ہی سے قائم تھے اور مجھ میں اور ناقصوں میں کچھ کا یہ پیچھے بھی سے قائم ہے۔ اور جو تخلیق ان کی نظر میں اچھی ہے، ضروری نہیں کہ میں بھی اسے اچھی سمجھوں اور اس کے برعکس بھی ممکن ہے۔“

”بہت خوب! اچھا یہ بتائیے کہ آپ کہاں اور کب پیدا ہوئے؟“

”لاہور میں یکم دسمبر ۱۹۱۵ء کو۔“

”تعلیم کہاں تک حاصل کی؟“

”انٹر میڈیٹ تک۔“

”کوئی ایسا واقعہ بتائیے جس نے آپ کی ادبی زندگی پر بہت زیادہ اثر ڈالا ہو؟“

”بیدی صاحب نے خال خال نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا۔ ”بے شمار واقعات نے چھوٹے چھوٹے اثرات چھوڑے ہیں۔ اور پھر ایک دم ان کی آنکھوں میں ایک چمک سی لہرائی اور وہ کہنے لگے، مثلاً جب میں نے جوانی کی سرحد میں قدم رکھا تو دوستوں کی محفل میں ایک دوست نے یہ کہتے ہوئے کھل اُڑائی کہ میں مشکل و صدمت و قد و قامت، ذہنی صلاحیت کسی اعتبار سے بھی تو قابلِ قبول نہیں ہوں اس واقعہ سے میرے اندر شدید ڈر پیدا ہو گیا اور مجھے یہ احساس بری طرح ستانے لگا کہ میں کچھ بھی تو نہیں۔ اس لیے مجھ بننے کے لیے میں نے عجیب عجیب حرکتیں کیں۔ گانا سیکھنا شروع کیا اور گانے گانے لگا کر مجھے تنگ حاصل کیے۔ لیکن جلد ہی مجھے معلوم ہو گیا کہ میری جگہ گوتوں میں نہیں ہے۔ اس کے بعد مگر میں کیمسٹری کی لیبارٹری بنائی۔ اور کسی نئی ایجاد کی کوشش کرنے لگا۔ میں کیا ایجاد کرنے والا تھا؟

یہ مجھے خود بھی معلوم نہ تھا۔ آخر جب ایک دن تیزاب سے کپڑے جل گئے تو یاد کا یہ ثبوت سر سے قرا۔  
 پھر کچھ دنوں تک فارسی پنجالی اور انگریزی میں شعر کہے اور آخر میں کہانی کو اپنا ملاوڑی بنا لیا۔  
 ”یہ کہانی کی خوش نصیب ہے؟“ میں نے یہ بات اگرچہ سنجیدگی سے کہی لیکن بیدری نے اسے  
 ہنسی میں اڑا دیا۔

”کیا اچھا ادیب اچھا انسان بھی ہو سکتا ہے؟“ یہ سوال میں نے بیدری صاحب اکثر ادیبوں  
 سے کیا ہے۔ لیکن آپ تو اس کلیے کا جتنا جاگزا ثبوت ہیں اس لیے آپ سے یہ پوچھنا بے محل معلوم  
 ہوتا ہے کیوں کہ عیاں را چہ بیاں!“

بیدری نے شرمائے ہوئے بہت انکسار سے کہا۔ ”بے شک اچھا انسان ہوئے بغیر اچھا ادیب  
 تخلیق نہیں ہو سکتا کیونکہ ادیب کی ہر تخلیق اس کی شخصیت سے چھن کر آتی ہے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ  
 آدمی صرف درد ہی نہیں دس بیس شخصیتوں میں جی سکے اور لکھنے کے عمل میں صرف ایک شخصیت کو  
 بردھئے کا رلائے۔“

”بس بیدری صاحب میرے سوالات ختم ہوئے۔“

”تو آئیے کافی کا ایک دور ہو جائے۔“ اور میرے جواب کا انتظار کیے بغیر بیدری نے کافی کا  
 آرڈر دے دیا۔

## راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ

بیدی صاحب کے ساتھ میری پہلی ملاقات شاید ۱۹۶۰ء میں انہی کے مکان پر بیٹی میں ہوئی تھی۔ انہیں پہلی ہی ملاقات میں نے نہ صرف ایک بزرگ دوست بلکہ نہایت ہی بے تکلف دوست پایا۔ ہماری عمر کا نو دس برس کا فاصلہ آنا فائنٹ گیا۔ اس کے بعد ہم ایک دوسرے سے کبھی بیٹی، کبھی دہلی اور ایک بار اور تنگ آباد میں بھی ملے۔ ۱۳ ستمبر ۱۹۶۲ء کو وہ لکھنؤ آئے تھے۔ کہانی کی شام، پندرہ گرام سے اٹھ کر ہم دونوں گھر چلے آئے۔ میں نے ان کے سامنے بیئر اور ٹیپ ریکارڈ رکھ دیا تھا جنہیں دیکھ وہ مسکرا دئے اور بولے۔

بیدی۔ یہ بیئر تو ٹھیک ہے۔ چلے گی۔ لیکن ٹیپ ریکارڈ کی کیا ضرورت ہے۔؟  
 رام محل۔ میں چاہتا ہوں آج آپ میں قدرتی کلاسی سے باتیں کریں وہ سب ریکارڈ میں آجائیں۔ لیکن اس مشین کو دیکھ کر آپ کہیں چوکڑی تو نہیں بھول جائیں گے۔!  
 بیدی۔ (بے تکلف قہقہہ) نہیں ایسا نہیں ہوگا۔ لیکن جب کبھی اس گفتگو کو شائع کرانا تو اسے فوٹو ایڈٹ کر لینا۔

میں نے اسے ایڈٹ نہیں کیا ہے۔ یہ وعدہ خلافی ضرور ہے لیکن اس گفتگو میں جو بیدی نظر آتے ہیں وہ بھی ہمارا قیمتی سرمایہ ہے۔ اس لیے بیدی صاحب سے معذرت کے ساتھ میں پوری گفتگو شائع کر رہا ہوں۔

بیدی۔ صرف دو گلاس پی چکنے کے بعد میرے ساتھ کچھ گز بڑھوئے والی ہے۔ جب وہ مرا۔ ایک دن مجھے۔ اس کے مرنے سے ایک رات پہلے۔ میں نے جو خواب دیکھا اس میں ایک گھر کے اندر بہت سی کتابیں بھری پڑی تھیں۔ وہ سماجی کھانے چوئے ہے۔ یہ ایک طویل قریبی انکاناز کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ آپ اپنا لکھیں۔ آپ لکھیں گے کہ آپ نے اپنے

چند فقرے۔ آپ کو خیال آئے گا یہ میں سے کب لکھے! یہ ممکن کیسے ہو سکا! جب اس کی چھٹی جس بیلر جوئی، چھین جس بیلر کیسے ہوتی ہے؟ اور سماجی کیا چیز ہے؟ یہ بھی ایک ازکا زہ ہے۔ میں نے بتایا نہ کہ میں ترقی پسند ادیب نہیں تھا اور اب میں ترقی پسند ادیب ہوں۔ میں تو ایک پوسٹ آفس کلرک تھا۔ یہ لوگ منظم چاہتے تھے۔ اس میں انہوں نے مجھے بلاناشر و روک کیا۔ اور مجھے کچھ اہمیت بھی دے دی گئی۔

رام اصل۔ آپ بنے تھائی رجحان ظہیر سے کب ملے؟

بیدی۔ بنے تھائی سے میں لاہور میں ملا۔ جس شفقت سے وہ اس وقت ملے وہ آخری دم تک قائم رہی۔ بات لوگوں میں تبدیلی آئی ہے۔ ان میں تبدیلی نہیں آئی تھی۔ اگر میں نے کوئی بھی ایسی انٹریٹ (ABSTRACT) تھیم لے کر اس کے بارے میں لکھ ڈالا۔ مثال کے طور پر ایک کہانی ہے میری۔ موت کا راز۔ نام بھی بڑا تعذر ڈیٹ ہے اس کا (قبضہ، میری یہ کہانی ایک خاص لمحے سے متعلق ہے۔ جب آپ انتہائی بزرگاری میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور آپ کی قوت یادداشت بھینے لگتی ہے۔ یہ کہانی اسی کیفیت کا احاطہ کرتی ہے۔ وہ بھی انہوں نے پڑھی۔ ہو سکتا ہے انہوں نے کہیں کہا ہو کہ میں یہ ذہنی انحراف میں لکھ گیا ہوں۔ ایک ایسی پینٹنگ بھی تھی۔ آج ہمارے بچے آرٹسٹ ہیں۔ حسین (ایف ایم) پدم سی، آرا، گائی ٹونڈے۔ آپ نے ان کی پینٹنگ دیکھی ہیں؟ اگر ان کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے۔ انادیت کے نقطہ نظر سے تو وہ قطعی افادہ نہیں ہیں۔ فدا حسین کو تو مسکاؤر (DISCORD) کر دیا جائے گا۔ اور یہی حرکتیں وہ (ترقی پسند) کرتے رہے ہیں۔ صرف پینٹنگز کے سلسلے میں تھوڑا سا لحاظ کر رہے ہیں۔ رائیڈز کے سلسلے میں نہیں کرتے۔ اور یہ دونوں آرٹ فام کا فرق بھی ہے۔ سیدھے۔ معصوری ہمیشہ ایک بڑا آرٹ ہی رہے گی۔ کیوں کہ اس میں اشارہ زیادہ ہے۔ اس میں۔ ادب میں۔ چوں کہ ساری بات کہہ کر جاتی ہے۔ اس حد تک یہ کم تر آرٹ رہے گا۔

رام اصل۔ لیکن نظم؟۔ شاعری!

بیدی۔ پرنٹری زیادہ بڑا آرٹ ہے۔ شاعر نثر نگار سے ہمیشہ بڑا رہے گا۔ شاعری کو جوڑو پنہیری اسی لئے کہا گیا ہے۔

رام اصل۔ ادب میں پہلا اظہار نثر کی شکل میں تھا یا ڈرامے کی شکل میں۔ کسی تجربے کو جو ہوا الفاظ اولہ نثر اور کے ذریعے دوبارہ پیش کرنے کی کوشش۔ پھر ٹپے واقعات کو تخلیقی سطح پر بلانے اور یاد کرانے کے لئے الفاظ کے میٹر کا سہارا لیا گیا۔ ردیف اور قافیہ کا اور سنگیت یا لے لاجبی، اس شاعری کو جو ایک لکھنے کے لئے میڈیم بنی سراسر واقعاتی یا بیانہ تھی پھر بھی خمس الرحمن فاروقی کہتے

ہیں افسانے میں چوں کہ وقت کا تعین ہے صرف وہی بیانہ ہے۔

بیدی۔ وہ بالکل ٹھیک کہتا ہے۔ میں اس کے ساتھ اتفاق کرتا ہوں۔ لیکن جن افسانوں میں افسانہ زیادہ

ہے۔ بین السطور زیادہ ہے۔ THE SAID THING IS LESS AND UNSAID IS MORE۔

یعنی جو شعر سے نکلے سکیں وہ بھی یقیناً بڑے ہیں۔ شعر کا تعلق آدمی کے اندر کے شہد سے زیادہ

ہوتا ہے۔ اندر کے شہد کے ترنم سے ہوتا ہے جیسے رقص۔ ڈانس۔ آب کے رگ و پے میں ہے

اسی طرح میزک میں بھی یا۔ ہمارے ناستروں کے مطابق اس دنیا کی اپنی تخلیق، شہد سے

ہوتی ہے۔ کوئی کوئی شہد موسیقی کی CONVENTION روایت میں نہیں آتا۔ سارے

گاما، پاپ، دھانی، سا۔ یہ ساؤنڈ ہے۔ لوگ۔ اول۔ ن ن ن !!! اسی طرح آتی ہے یہ ساؤنڈ۔

اور یہ ہم (HUM) ہم آپ کے جسم میں ہی موجود ہے۔ اگر آپ اس طرح رسامی لگا کر دکھاتے ہیں

بشیہ مائیں اور اپنے آپ کو باہر کی دنیا سے بند کر لیں۔ پھر یہ بات میٹافزیکل مابعد الطبیعیاتی

METAPHYSICAL معلوم ہونے لگتی ہے جب ہم فارسی کا یہ شعر پڑھتے ہیں ۛ

لب بہ بند و چشم بند و گوش بند

تا سر حق را بہ بینی بر مند خند

اس کا مطلب یہ ہے کہ (SOMETHING IS EXISTING)۔ یہ ایسی سازش نہیں ہے۔

اب تو ہم کہتے ہیں کہ غلیس ایسی بننے لگی ہیں اور یہ مفاد پرستوں کی بہت بڑی سازش ہے۔ ایک

طرف ہیر و لوگ ہیں، دوسری طرف وہ ڈسٹری بیوٹرز ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جب موسیقی

کلام کی پوری تحریک چلی تھی۔ اسلام کے حق میں تھی یا اسلام کے خلاف تھی، آپ اسے کچھ بھی کہہ

یجئے لیکن اس میں بھی ایک خاص قسم کی مفاد پرستی کے خلاف کا عنصر موجود تھا اور وہ بھی اس میں

پوری طرح دیانت دار تھے۔ یہ (ترقی پسند) کیا کرتے ہیں انہیں وہ جزوی طور پر پسند کرتے

ہیں۔ مثال کے طور پر وارث شاہ کو لے لیجئے۔ ہیر وارث شاہ ہماری پنجاب کا بہت بڑا کلاسیک

ہے۔ اسے بھی تسلیم کر لیں، مگر لیکن جب وہ بیچ میں آکر میٹافزیکل بات کرتا ہے تو اس کی وہ نفی

کرتے لگتے ہیں۔ یہی مثال ٹاٹلے کے بارے میں بھی دی جاسکتی ہے۔ اسے وہ بھی پسند کرتے

ہیں۔ عظیم مانتے ہیں لیکن اس کے کرسچین کمپیشن (مذہب) (CHRISTIAN COMPASSION)۔

کو الگ کر دیں گے جس کے بغیر ٹاٹلے کچھ نہیں رہ جاتا۔ وہ جو ایک کہہ دیتا ہے۔

(HOW MUCH LAND A MAN SHALL REQUIRE)۔ وہ ایک کمانی جیٹا

جس میں — آخر میں وہ یہی کہتا ہے کہ ہندو اتنا زمین کا اور ذرا کا بھوکا ہے —

WHY ARE YOU GOING ON EXPANDING —! — اگر تم ان کی بات کو تسلیم نہ کرو تو وہ اپنی تسلی کے لیے یہ کہہ دیتے

YOUR EMPIRES? — کہ وہ بھی ایشیائیٹ (ESTABLISHMENT) کا حصہ تھا، وہ ایک بڑا غائب آدمی

تھا، ہونی تھا — وہ چول (PEASANTS) (کسانوں) کے بارے میں، انکس کے بارے

میں گفتار ہے اس لیے وہ ایک گرٹ رائیٹر تھا۔

رام لعل ترقی پسند تحریک سے پہلے تو کچھ لوگ حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کی طرف مائل تھے اور کچھ لوگ

دعا نویس اور تخیلی ادب کی طرف — آپ اس زمانے میں اپنی کہانیوں کے لیے کس سے زیادہ متاثر

ہے؟ اصلاح پسندی یا حقیقت نگاری یا دعا نویس اور تخیل!

بیدی — یہ سارا کچھ EFFECT کہتا ہے یعنی آپ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے کبھی تو

آپ روٹینگ ہوتے ہیں — (TOTAL REALITY) — جڑ ہے نا! — یہ میری نئی کتاب جو آئی

ہے — ہاتھ ہمارے تلم ہوئے — اس میں پہلا مضمون یہ ہے کہ میں ایک گناہ گار ہوں اور

ایک پادری ہے — اور وہ مذاہلوں کے ہاتھ پر — (CONFESSION) (اعتراف گناہ)

گردلوں — اس میں میرا ٹوٹل ایشیائیٹیڈ ڈروئیہ لائف کے بارے میں — آرٹ کے بارے میں —

میں نے اس میں لیا ہے — اس میں خدا کے خلاف بھی اس طرح بات کی ہے کہ اکائی جو ہے — وہ کائنات

خود کوئی حیثیت نہیں رکھتی — ہر چیز جو مرکب ہونے کے لیے تڑپتی رہتی ہے — جو ELEMENT

ہے سو سو عناصر کا حصہ ہے — اس کی حیثیت بھی میرے لیے اسی وقت بنتی ہے جب زیر بن کر

میری مشورت کے نکلے میں پڑا — اور یہ وہ ٹکڑا پڑا ہے اس وقت — یہ خدا اکائی — خدا خود جو اکائی

ہے اس نے — یہ پڑا جو ہے — پر کرنی دکھانا کیوں پیدا کر لی؟ ہروٹی پیدا کر لی ہے — ایک نے

دوسری چیز دوسرے نے تیسری چیز — اس میں صاف صاف یہ کہا ہے کہ وہ — جو ریٹائل مسلم

REPTILE MUSCLES مرو کو دیا تھوڑا سا حصہ کر ٹیول کی صورت میں — کو دے دیا جو

اس کے پاس نہیں ہے — وہ مرو کے پاس ہے — جولائف کی REALITY ہے نا — ایک آدمی

جوانے آپ بائرنل کے نہیں دیکھ سکتا اور نہیں چل سکتا وہ INFALLIBLE آپنے

انکر لکائی کر — مجھے پانا ہے تو وہی جذبہ جو مجھ میں نہیں دی آپ میں ہوں گے اور میں اس تنگ

SUBJECTIVE ہو سکتا ہوں — جو چیز مجھے تکلیف پہنچاتی ہے — ایک تنگ —

So THAT I SHALL BE TAKEN LOVING  
 آپ کو دیکھوں پہلے۔ یہ۔ کرشنا مورتی نے بڑی خوب صورت DEFINITION دی ہے  
 محبت کی۔ ایک آدمی اس کے پاس آیا۔ وہ آدمی جو شیافریکل یا EITHER THEY ARE  
 RELEGIOUS کسی پر یہ الزام لگ سکتا ہے کہ۔ ایک تو یہ ہے کہ جارج لوکاس کا اوکرین  
 نہیں دیتے۔ جے کرشنا مورتی کا کیوں دیتے ہو؟۔ سوال یہ ہے، محبت ایک جذبہ ہے جس میں  
 آپ اپنی انا کو بھولتے ہیں۔ ہم مسلسل اپنی اگیوں کے ساتھ زندہ رہتے ہیں۔ میں نے حساب لگایا کہ  
 جان کینڈی جو ہے وہ اپنے آپ کو قین منٹ کے لیے بھول سکتا ہے۔ چوہلی اپنے آپ کو پانچ منٹ  
 کے لیے بھول سکتا ہے۔ حد یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو دوسرے لوگوں میں بھول سکتے ہیں تب  
 آپ دیا وہ بڑے انسان ہیں ورنہ تو۔ سوارتھ (خود غرضی) کی بات ہے۔ ہر وقت اپنے بارے  
 میں سوچنا۔ اب میں آپ کے ساتھ بیٹھا ہوں۔ مجھے کیا فائدہ؟ رام لال کے بارے میں سوچنے  
 کا کیا فائدہ؟ پہنچ رہا ہے۔؟ خیر۔ جے کرشنا مورتی کہتے ہیں اس کے پاس ایک آدمی آتا ہے۔ سز  
 میں اپنی بیوی سے بے محبت کرتا ہوں۔ انھوں نے کہا۔ نہیں تم ایسا نہیں کرتے ہو۔ اس نے جواب  
 دیا۔ نہیں میں کرتا ہوں۔ آپ کیسے کہتے ہیں میں اپنی بیوی سے محبت نہیں کرتا؟ انھوں نے اس  
 کی مثال دی کہ۔ 'بھائی، ایک دن تم گھر جاتے ہو۔ دیکھتے ہو تمہاری بیوی جو ہے کسی دوسرے  
 مرد کے ساتھ سوئی ہوئی ہے۔ تم کیا رو گے؟' اس نے کہا۔ 'میں تو قتل کر دوں گا اسے!'  
 انھوں نے کہا۔ 'تب یہ PASSION ہے۔ محبت نہیں ہے۔'

رام لعل۔ اسی موضوع پر میں نے ایک کہانی سنی، آگ اور اوس۔ تو اسے پڑھ کر میرے ایک چٹھان دوست  
 نے کہا۔ یہ تو ایک اسپونٹ (نامرد) آدمی کی کہانی ہے۔

بیڈی۔ لکھنے والے کی؟ (مشترکہ تہقیر)

رام لعل۔ میرا کردار جس نے اپنی بیوی کو قتل نہیں کیا۔ اسی کو اس نے اسپونٹ کہا۔

بیڈی۔ میں مجھ اسی طرح ایک اسپونٹ ہوں۔

رام لعل۔ کیا واقعی؟

(مشترکہ تہقیر)

بیڈی۔ (ہاتھوں میں آئے ہوئے آنسو پونچھتے ہوئے) وہ تو محض ایک لطیفہ کی بات تھی۔ I WOULD

RATHER LOSE A FRIEND THAN A GOOD JOKE - تو میں نے ایک کہانی



نکھی تھی۔ جو گیا۔ وہ اسے آرٹس بنا گئی۔ زندگی کا ایک مقصد پورا ہو گیا۔ اور ایک طرف وہ یہ کہتا ہے کہ وہ میری ہے۔ چاہے وہ کسی دوسرے کے ساتھ ہو جائے لیکن SHE BELONGS TO ME جس طرح ایرن ایک انسانیہ میں کہتا ہے۔ FROM NATURE THIS WILL اس سے کیا تعلق؟ حسن کے مالک حسن پرست ہیں۔ وہ نہیں جس کی بیوی ہے یا بہن ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب آپ کسی چیز کو POSSESSION (ملکیت) کے دائرے میں لے آتے ہیں تب ہی غور بڑھ جاتی ہے۔ پھر آپ کو یہ کہنا پڑتا ہے۔ اس کی اجازت لے لو۔ ماں کیا کہتی ہے؟۔ باپ کیا کہتا ہے؟

رام لعل۔ پھر ہمارا کھنے کا مقصد کیا رہ جاتا ہے؟ تخلیق کے لیے یا بڑھنے والوں کو۔ بیدی۔ یہ اپنا اپنا اظہار ہے۔ چوں کہ آپ ایک سماجی نظام کا حصہ ہیں جو کچھ آپ کو ولادت میں ملا ہے اور۔ ساتھ ساتھ جب آپ گھر سے نکلے اور اندرونی اور بیرونی عمل آپ پر جوئے۔ اسی وجہ سے تو دنیا اپنے باپ سے مختلف ہوتا ہے۔ پیدا تو اسے کر دیا باپ نے۔ اور یوں اپنی طرف سے اسے تربیت دینے کی بھی کوشش کی۔ جس حد تک وہ کر سکتا ہے لیکن آپ کو بیرونی دنیا بھی کمپوز (COMPOSE) کرتی ہے۔ آپ نے کیا پوچھا تھا؟ میں کچھ بھول گیا۔

رام لعل۔ کہانی لکھنا اپنی ذاتی تسکین ہے یا دوسروں کی اصلاح بھی پیش نظر رہتی ہے۔ بیدی۔ میرا اپنا اظہار کہانی ہے۔ چوں کہ میں اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ چوں کہ میں سماجی نظام کا حصہ ہوں اس لیے اس کا افادی پہلو بھی میری نظر میں بنتا ہے۔

رام لعل۔ کیا یہ بھی تفریح نہیں ہے؟ اگرچہ آپ کے اسانے۔ کئی جگہ زندگی کی جملہ اٹھنیں اور پریشانیاں لیے جوتے ہیں۔

بیدی۔ ایک ارمان اسے لانا بنا گیا تھا۔ اور ایک اسے مٹین بھی۔ خیر۔ ایک نے زبان کے بارے میں کلمہ دیا کہ زبان میں لکنت ہے اور۔ وہ اس چیز کو بھول گئے کہ انسانہ جو ہے وہ گریز مانگتا ہے۔ آپ غروب آفتاب کے بارے میں دس صفحے نہیں لکھ سکتے۔ آج آپ کو برش کے ایک پتے کے ساتھ اسی بات کو کہہ دینا ہے۔ آگے چلیے۔ اسے وہ عجوبہ بیان سمجھتے ہیں۔ چوں کہ ہم اردو میں لکھتے ہیں۔ یہ جوادو ہے اس کو مکش ن نے مارا ہے۔ میں بیاگ دہل کہتا ہوں، وہ۔ جو کبھی کسی اس طرح کی آغوش کرتے ہیں کہ وہ۔ انسانہ جو ہے اور جو غم ہے۔ وہی اسانے کی شکست ہے۔

رائس۔ جیسے سردار صفری نے کرشن چندر کے بارے میں کہہ دیا تھا۔ وہ تو شاعر ہے! خیر۔ بیدی صاحب! آپ نے اپنی گھر یلو زندگی کو ہی پورٹریٹ (PORTRAIT) کیا ہے چاہے تجربہ ہی انداز سے۔ بیدی۔ سبب بھائی میں نے باہر کے افسانے بھی لکھے ہیں۔ جیسے 'بچی'۔ 'پان سٹاپ' کا میرے گھر سے کیا تعلق ہے؟۔ تپہ نہیں میں کیا کہہ رہا تھا۔ ہاں یہ چیز جو زبان کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔ میری بے شمار کہانیاں ہیں۔ چوں کہ ان میں کوئی بات آپ بہت قریب کے لوگوں کے بارے میں سمجھاتے ہیں۔ تپہ نہیں! اندر ناتھ انشک کے بارے میں کس نے کہا تھا۔ HE WRITES ABOUT IMMEDIATE NEXT۔ اس کے ساتھ یہ بات ایسی چمکی کہ آج تک اس کا نقاد ہی لکھ رہا ہے کہ وہ قریب کی بات کرتا ہے۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ ہمارے ادب میں نقاد ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ WE DONT HAVE A CRITIC۔ افتخار حسین اور کمال احمد سرور۔ یہ سب! ان کی تنقید کا پٹرین (PATTERN) کیا ہے؟ میں بلیکسٹارٹ نہیں ہوں۔ لیکن کس نے لو کا س پڑھا؟ کس نے کتنا پڑھا؟ مجس ان کے فقروں کا ترجمہ کر کے کسی سانس کے ساتھ نعتی کر دیتے ہیں۔ جیسے پلے بیٹھے ہوں۔ کہ پہلے جی بھر کے تعریف کر دیکر۔ تعریف کرنے کے بعد یہ بھی لکھ دو اس میں 'یہ نہ ہوتا تو اور بڑی تخلیق ہوتی۔ چلیے اپنے نمبر کی بھی تسلی ہوگی۔ وہ بھی خوش اور ہم جیسے سردار لوگ بھی خوش! (تہقید)

رائس۔ بیدی صاحب! ہم کھینچنے والے عام طور پر غلط انسانی قدروں کو کبھی فراموش نہیں کر پاتے۔ شاید یہ ہمارے شعور کے اندر اتنی گہری اثر چکی ہیں کہ وہ لاشعوری طور پر بھی کہیں نہ کہیں ابھر کر آتی جاتی ہیں۔ کیا آپ بھی HUMANISM تحریک یا کسی اور وجہ سے متاثر ہے ہیں۔

بیدی۔ بہت بہت DEEPEST POSSIBLE HUMANISM جو ہے اس میں ہے کہ۔ میں۔ مجھے درمینیہ دولف بٹ ہارت اور سب سے زیادہ روسی ادیبوں میں دکھائی دیا۔ آپ کو میں یہ بھی بتانا ہوں اور آپ کو یقین دلانا ہوں کہ وہ REVOLUTION کی پیداوار نہیں تھے اور اس بات کا یقین کبھی نہیں کیا جاسکتا کہ جب ملکی حالات بڑے غراب ہوں تو اسی وقت اچھا رائٹر پیدا ہوتا ہے یا سماج میں فراوانی ہو، مزہ جو اس وقت اچھا رائٹر پیدا ہو سکتا ہے۔ کسی تو نگارش میں پیدا ہو جاتا ہے کبھی اس کے ماحول میں بھی۔ یا ایک دائرہ میں جاتا ہے جہاں آپ کے جسم کا انیشیا ہو جاتا ہے کہ ہاں تک جنرل کرنے لگتے ہیں اور انہیں بھی کرتے ہیں۔ اور یا وقت بھی آتا ہے جسے ہم BARREN ماننا کہہ سکتے ہیں۔ ہنگوے کو خود نکالنا اس لیے کرنی پڑتی تھی کہ وہ بانجھ ہو سکا

تھا۔ "برٹھا اور سندھ ناول لکھ لینے کے بعد۔ اس آدمی کا اعتقاد تشدد میں تھا۔ وہ کہتے ہیں نا — WHO RULE BY SWORD, THEY DIE BY THE SWORD زیادہ بزدل ہیں یا اس میں یقین نہیں رکھتے۔ ہم خدا کی دی ہوئی زندگی کو قرض کے طور پر جیسے تیسے بھجانا چاہتے ہیں۔ کتنی مصیبتیں آئیں ہم اس کے قائل رہتے ہیں۔ — SINCE HE DID NOT BELIEVE IN THOSE THINGS اس نے دیکھا کہ میں اب کچھ نہیں لکھ سکتا تو اس زندگی کا مفید ہونے بغیر مطلب ہی کچھ نہیں تو اس نے (گردن پر ہاتھ رکھ کر) یہاں گن گنا گھٹا اور پایا اور اپنے آپ کو ختم کر دیا۔ اس کی ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے۔ — وہ شراب بہت زیادہ پیتا تھا اور شراب نوشی جو ہے یہ خاص قسم کا خودکشی کا دباؤ SUICIDAL COMPULSION پیدا کر دیتی ہے اور یہ خالص جسمانی اور پتھولوجیکل چیز ہے۔ میں آپ کو بتاتا ہوں۔ یہ اس قدر پتھولوجیکل ہے کہ یہیں مارکس سٹرم کے قطعی تجزیے کی منزل پر لے جا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ اس کو تو متوازن اسپرٹ سے نہایا جانا چاہیے۔ میں جب گھر سے چلا تو میڈیکل پری پائلین کا دورہ پھرنا شروع ہوا تھا۔ یہ چار دن سپہلے کی بات ہے۔ میں آپ کو بتاتا ہوں۔ ہوا یہ کہ میں اسے ایک سائیکلٹرسٹ کے پاس لے گیا۔ کہ اس عورت نے میری زندگی غلاب کر لی۔ کبھی کبھی مجھے اس پر ترس بھی آتا ہے کہ کیا ہو گا اس کا ہیرے چاڑھوں کی مال ہے۔ اس نے اپنے آپ کو ALIENATE کر لیا۔ بے گانہ۔ بچوں سے بھی۔ سب رشتے داروں سے۔ کبھی کوئی عورت تاش کھیلنے آ جاتی تھی تو چمک جاتی تھی درنہ کچھ نہیں۔ میری دانت کا خیال تھا کہ یہ شراب پینے لگا ہے۔ حالاں کہ میں اس قسم کا شرابی تو ہوں نہیں۔ لیکن ایک پیگ بھی پی لیا تو اس کے نزدیک شرابی آدمی ہو گیا۔ تو اتنی سی بات پر وہ حدودِ رعبہ افسردہ ہو گئی۔ کئی بار معلوم ہوتا وہ خودکشی کر لے گی۔ ڈاکٹر نے مجھے بتایا کہ بروڈی شیور (BERWITESHATO) کی گوریاں اس کے پاس زیادہ مت رکھو۔ جو سکتا ہے کسی وقت آٹھ دس اکٹھی کھا جائے اور رہ جائے۔ اور دنیا تو فانی ہے۔ اور یہ خالص پتھولوجی کا کیس ہے۔ اس کا بیس سال پہلے آپریشن کرایا گیا تھا اور یوٹرس نکال دی گئی تھی۔ OVERIES WERE REMOVED اور یہی کی کلیف جہے — وہ جیسے VANOPA ہوتا ہے عورت کا وہ بہت ہی اذیت ناک ہوتا ہے۔ نفسیاتی طور پر بڑی گڑبڑ ہوتی ہے اس کے ساتھ۔ جن مردوں کو اس کا عہد ہی نہیں ہے وہ سمجھتے ہیں یہ پاگل ہو گئی۔ کچھ لوگ جن میں دیا ہوتی ہے وہ اس کا علاج کرتے ہیں۔

اور جن میں دوا کا مادہ نہیں ہوتا وہ دوسری صورت کے پاس چلے جاتے ہیں اپنی صورت کو پاگل خانے بھیج دیتے ہیں۔ لیکن اگر آپ کو اس کے علاج کے بارے میں کچھ معلوم ہوتا ہے ایک انسان کو اس طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس لیے میں سائیکسٹریٹ کے پاس گیا۔ اس نے کہا اگر وہ پندرہ دن تک مجھے تعاون دے تو میں اسے ٹھیک کر دوں گا۔ تو انہوں نے انیکسٹرک شاک (SHOCKS) دیئے اور ڈاکٹر جیے اسے بالکل موت کے جڑے میں سے یوگنٹیک لے آیا۔ وہ شدید بگھٹن (ACUTE DEPRESSION) کا ایک کیس تھی۔ بلاتعلیمیت۔ جنون کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ایک کردار انا بڑا خریف ہے کہ اپنے نوکر پر عیب ہی نہیں ڈال سکتا۔ وہ ہر ایک بات سے ڈرا ہوا ہے۔ یعنی وہ اپنے نوکر سے کہتا ہے۔ نیکی سبب، فرض کرو کہ مجھے ایک کپ چائے کی ضرورت ہو تو یادہ (HALLUCINATION) (زیر نظر) کا شکار ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں دیکھا۔ میری ایک بوا (بھوپتی) تھی اس نے بہت معتبر پمپلیس۔ پہلے اس کے میاں چلے۔ اس کے سات آٹھ بچے تھے۔ سب ایک ایک کر کے مر گئے۔ صرف ایک لڑکا بچ گیا تھا وہ بھی تیس تیس سال کی عمر میں ڈیپریس کا شکار ہو کر چل با۔ اس کے سسرال والے اسے دکھا دینے تو وہ میکے چل آتی تھی۔ میکے میں بھائی دھکا مارتے تو وہ پھر ادھر چل جاتی تھی۔ میکے والوں سے کہتی ابھی تو سسرال میں میرا سب کچھ ہے۔ اور سسرال والوں سے کہتی تھی ابھی تو میرے بھائی زندہ ہیں۔ اور جب دونوں نے نکال دیا تو وہ پاگل ہو گئی۔

راہل۔ آپ کی سسر کے اندر اپنی محدودی کا احساس پیدا ہو چکا ہو گا۔ کچھ کچھ اسی قسم کا ایک آپریشن میں سال پہلے میری بیوی کا بھی ہوا تھا۔ اس کے اندر جب میں نے یہ احساس پیدا کرتے دیکھا تو اسے ہمیشہ اس یقین میں مبتلا رکھا ہے کہ میں صرف اسی کے ساتھ ملتی کرتا ہوں اور مرتے تک کرتا رہوں گا۔ عورت جب تخلیق سے محروم ہو جاتی ہے یا اس کے جسم کے اس حصے سے تو۔

بیدی۔ یہ بہت بڑی ٹریجڈی ہوتی ہے۔ ہم لوگوں نے عمر کے جس حصے میں اگر یہ چیز سیکھی وہ اور بھی کلیف دیکھ میں نے ایک ڈرامہ لکھا تھا۔ خواجہ صاحب اس کا پلاٹ یہ تھا کہ ایک نواب خاندان کا زوال ہو جاتا ہے۔ جیسے چمرے چمرے نواب اور رجلاڑے اب رہ گئے ہیں۔ کوئی علی تھا اور نواب عثمانی بیگم اور فلاں فلاں۔ تو گھر میں لائی جانے والی ڈولہ کی تلاش لی جاتی ہے۔ کہ کوئی آدمی تو محل کے اندر نہیں لے جایا جا رہا ہے۔ ہانی کے پاس ایک لڑکی بہت اداس کھڑی ہے اس کا

محبوب اس سے تین ماہ سے نہیں مل سکا۔ ایک اور لڑکی اس سے پوچھتی ہے کیا ہوا تجھے؟ وہ اسے بتاتی ہے کہ اس نے اسے کافی عرصہ سے نہیں دیکھا۔ تپہ نہیں اسے کیا ہوا۔ وہ اسے تسلی دیتی ہے اتنے میں دو لڑکیاں آنے لگتی ہیں۔ لوندیاں سلام عرض کرتی ہیں۔ اللہ رسول کی اماں وغیرہ وغیرہ اچانک شاہی فرمان لے پڑے وہی۔ اس کا محبوب بھی خود کو CASTRATE (ختمی) کر کے آجاتا ہے۔ اسی لڑکی کی خدمت پر مامور ہو کر۔ اب پراہم یہ ہے کہ وہ اس لڑکی کو جیز میٹ (GENERATE) نہیں کر سکتا۔ اور یہ سب اس نے اسی لڑکی کی محبت میں کر لیا ہے۔ تو عورت کو اپنی کمی کا احساس یوں بھی رہتا ہے کہ ہم خاص طور پر دنیا کے سامنے کھلے بندوں گھومتے ہیں۔ WE ARE EXPOSED TO THE WORLD جو ان سے جوان لڑکیاں ہمارے سامنے ہوتی ہیں۔ لوگ اگر کہتے ہیں اس لڑکی کو چانس دو۔ ہمارے پاس غلوں میں لڑکیوں کی کمی نہیں ہے۔ کسی کا ہاتھ پکڑو اور کہیں بھی لے جاؤ۔ وہ خود کھلم کھلا کہہ دیتی ہیں کہ ہم آپ کو خوش کر دیں گی۔ وہ اس حد تک — اور ہماری عورتیں ہمیشہ اس خطرے میں مبتلا رہتی ہیں جیسے ہر شے کا ایک HAZARD (خطرہ) ہوتا ہے۔ آپ ٹیکسٹری میں کام کرتے ہوں تو وہاں محنت خراب ہو جانے کا ڈر لگا رہتا ہے۔ اسی طرح ہمارے پیشے میں یہ ہے۔ تو ہماری عورت یہ سمجھتی ہے کہ میں اس آدمی کو وہ دے نہیں سکتی جو یہ چاہتا ہے۔ ان کی سائیکی بڑی مختلف ہوتی ہے۔ اگر آپ ان سے محبت نہ بھی کرتے ہوں تو ان سے جھوٹ ہی بولیں۔ بار بار کہیں کہ میرے بچوں کی ماں تجھے کچھ ہو گیا تو میں کیا کروں گا! اسی سے اسے اطمینان مل جاتا ہے۔ عورت ہندوستانی ہو یا کہیں کی بھی۔ سوشل حالات کی ڈگری کے مطابق اس کی ذہنی کیفیت یہی ہوتی ہے۔ (جو کچھ کے بعد اور آدمی کو عام طور پر یہ سب جاننا ہی چاہیئے۔ ایک دلچسپ بات اور نیٹے۔ جب میں سر راجہ جفری کے ساتھ کھنڈو آ رہا تھا تو کلاڑی میں جو ٹنگو رہی اس سے تپہ چلا کہ اسے یہ معلوم ہی نہیں کہ۔ ORGASM (ریجانی شہوت کی انتہا) کیا چیز ہوتی ہے ایسے کئی لوگ ہیں جن میں ہمارے دوست بھی شامل ہیں جنہیں تپہ ہی نہیں کچھ!

۱۔ رہے ساتھ ہنس کر، ہمارے انور عظیم بھی ایک مرتبہ علی گڑھ کے سینار میں مہراج میں راجپرس لفظ کا رعب گانٹھ رہے تھے۔ وہ غالباً دلی سے اس لفظ کے معنی ڈکشنری میں دیکھ کر ہی چلے تھے جب وہ اس لفظ کا عقلی ترجمہ بیان کر چکے تو میں نے اسے یہ کہہ کر چپ کر دیا کہ آپ کی ٹھنی چوٹی ایک بھی کہانی سے ابھی آپ کے ادبی آگزم کا تپہ نہیں چلتا!

بیدی۔ کچھ دیر تک نہتے رہنے کے بعد، بچے پیدا کر لیا اور چیز ہے اور عورت کو بالکل کا نمکس ملک لے جانا اور چیز ہوتی ہے۔ ہماری زندگی کی ایک ریا کاری یہ بھی ہے۔  
 رالم مل۔ بلکہ ہر ریا کاری ہمیں سے شروع ہوتی ہے۔

بیدی۔ اس موضوع پر حسن کمال کافی رسید کر چکے ہیں (قبعد) لیکن ہم لوگ کیس کے موضوع پر کیوں گئے؟  
 رالم مل۔ یہ سامنے بلٹز کے آخری صفحے کی تصویر کی وجہ سے (انگریزی بلٹز اس وقت سامنے پڑا تھا)  
 بیدی۔ شاید خواجہ احمد عباس کے ہر آئین کا اس تصویر کے ساتھ کوئی نہ کوئی تعلق ضرور چڑھتا ہے۔  
 کچھ دیر تک ہم خوب نہتے رہے پھر ایک ایک گلاس بھر کر

بیدی۔ WE ARE A NATION OF HYPOCRITES۔ ہماری فلموں کو لے لو بیچ کا  
 پورپ پچھ بناتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر مغربی عورت WHORE (جسم فروشی) ہے۔  
 اور ہر ہندوستانی عورت سنی سادتری۔ اس بے ایمانی کا کیا جواب ہے؟ جو لوگ پہلے  
 ہی بے وقوف واقع ہوئے ہیں انہیں اور بے وقوف بنایا جاتا ہے۔

رالم مل۔ ہماری صحافتی دنیا میں کیا جو رہا ہے۔ اسی الشریڈ ویکل میں خوشنونت سنگھ جو کچھ چھاپتا تھا ہے  
 وہ کتنا سلی ہوتا ہے۔!

بیدی۔ وہاں چوں کہ چوائس ہوتا ہے اس لئے انہیں بدعاش کہہ دیا جاتا ہے۔ شاید میں ٹیسی ہو گیا  
 ہوں۔ آپ نے تو خوشنونت سنگھ کی بات کی تھی خیر اسی سے متعلق ایک لطیفہ ہے۔ یورپ  
 کے کسی شہر میں بلیٹن موندٹ کی ایک کانفرنس ہوئی۔ تین ہزار کے قریب عورتیں جمع ہوئیں۔  
 ایک موضوع زیر بحث آگیا دنیا کی کونسی قوم کے مرد سب سے زیادہ VIRILE ہوتے  
 ہیں۔ بارہ یا تیرہ عورتوں نے دنیا میں گھوم گھوم کر اس تجربے کے لئے خود کو پیش کیا۔ اگلے  
 سال ان عورتوں نے اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ سب کی متفقہ رائے تھی کہ سبھی اس صف  
 کے مالک ہوتے ہیں STAYING POWER میں۔ خوشنونت سنگھ نے نیویارک ٹائمز میں یہ خبر  
 پڑھی تو فوراً اخبار کو ہاتھ میں لپیٹا ہوا شام لال (ٹائمز آف انڈیا کا سابق ایڈیٹر) کے کمرے میں جاگھا  
 چٹا ہوا۔ "ہنگ یور پینس ان ٹیم!" اسی خبر کے بارے میں مجھ سے انٹرویو لینے کے لئے کچھ  
 غیر ملکی جرنلسٹ آئے تو میں نے تو صاف صاف کہہ دیا۔ "میری بات مت کرو میں تو ایک  
 شہری سنگھ ہوں!" (قبعد)

ہم لوگ کھا کھا نے کے لئے ایک ہوٹل روانہ ہو گئے جہاں کچھ لوگ منتظر تھے۔

# راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات

قلبند، مشتاق مومن

ملاقاتی: جاوید

جاوید:۔ سامعین کرام جاوید آداب عرض کرتا ہے آج اس نشست میں ممتاز افسانہ نویس نامور فلسفہ اور ہدایت کار جناب راجندر سنگھ بیدی خصوصیت سے مدعو ہیں ہم اپنی رہنمائی کے لئے، معلومات کے لئے اپنے ملک اور اپنی انہیں ان کے سامنے رکھتے ہیں، بیدی صاحب آداب عرض کرتا ہوں۔

بیدی:۔ آداب عرض جاوید صاحب کچھ مزاج کیسے ہیں؟  
جاوید:۔ اللہ کا احسان ہے — چند شہادت ہیں چند ملک ہیں اس خصوص میں رہنمائی چاہیے۔

بیدی:۔ اول ہوں  
جاوید:۔ عام طور پر کہا جاتا ہے ویسے بھی یہ ایک مسلمان ہے کہ لفظ کا فن کار نسبتاً اہم اور عظیم ہوتا ہے لفظ کے فن کو اپنے وقت میں دیگر فنون الحیض کے مقابلے میں کم پڑیاتی نصیب ہوتی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ مستقبل کی آخری صدوں تک یہ زندہ رہ سکتا ہے آپ فلسفوں سے وابستہ ہیں فلم ایک طاقتور ذریعہ اظہار ہے کیا آپ لفظ کے فن کو فلم سے برتر سمجھتے ہیں؟

بیدی:۔ یقیناً جاوید صاحب اور اس کے سمجھانے میں کوئی دقت مجھے اس لئے بھی پیش نہیں آئی کہ میں اس کی بنیاد اپنے شاستروں اور بڑی کتابیں بائبل ہے قرآن ہے ان پر رکھتا ہوں بائبل میں نکلا ہے

IN THE BEGINNING WAS THE WORD THE WORD WAS GOD  
AND THE WORD WAS WITH GOD

اسی WORD کو ہم کلمہ کہتے ہیں  
اسی کو ہم ہندو لوگ یا سکھ لوگ شبد کہتے ہیں تو وہ خدا کی ذات کا ظہور روحی و فطری VIBRATION کہیں دوم کہہ لیجئے یا کوئی اور نام لے لیجئے وہ خود خدا جب وجود میں آتا ہے تو شبد کی صورت میں۔

جاوید:۔ لفظ کی صورت میں....  
بیدی:۔ جی ہاں لفظ کی صورت میں آتا ہے تو یہ بڑی عظیم چیز ہے، مطلب اس کو اظہار کہہ لیجئے لفظت

کیسے اظہار کی یہ صورت بہترین اس لئے ہے کہ یہ آپ کو مدد دیتی ہے کہ آپ اپنا تصور بھی اس میں شامل کر لیتے مثلاً گلاب کا پھول ہے گلاب کا پھول ایک ہائمنسٹ BOTONIST کے نزدیک کیا معنی رکھتا ہے؟ گلاب کا پھول ایک شاعر کے لئے کیا معنی رکھتا ہے؟ تو دونوں معنوں میں فرق ہے لیکن ہر حال ہم AGREE کرتے ہیں مانتے ہیں دونوں مل کر یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ پھول ہے، بڑا خوبصورت ہے اس میں سے خوشبو آ رہی ہے۔ لیکن جوں کہ لفظ کا فن آپ کی مدد کرتا ہے اپنی دنیا پیدا کرنے کے لئے اس لئے اس خیال سے میں سمجھتا ہوں کہ بہترین فن ہے دوسرے فنون لطیفہ کی بہ نسبت اس سے زیادہ بہترین شاید موسیقی ہے کیوں کہ ALL ART IS SUGGESTION جس میں SUGGESTION زیادہ ہوں یا جودل کے ناموں میں یا جو میوزک ہمارے رگ و پے میں سلایا ہوا ہے اور جس میں سے میوزک کی آواز آتی ہے اسے بھی شہد کہا جاسکتا ہے وہ بہت زیادہ قریب ہے انسان کے آپ آپ یہ دیکھئے کہ آپ ایک پلندہ لفظ کا کٹھن کر کے پڑھیں تو اس میں اتنا مزہ نہیں آتا جتنا ایک ترانہ سن کر آپ کو آتا ہے ہر حال میں یہ سمجھتا ہوں کہ کسی فنون ویسے اچھے ہیں جن میں رمز، کنایہ، اشاریت زیادہ ہے وہ بہتر ہے۔ لیکن لفظ کا فن جو ہے وہ اپنی جگہ ہر ایک بار قرطاس پر آنے کے بعد جادوئی شکل اختیار کر لیتا ہے تو مثلاً کئی ایسے فن ہیں جیسے فلم کا فن آپ میر ویاہر و فن کو ایک چکندہ میں قید کر لیتے ہیں اب یہ صاحب کون ہیں؟ یہ ریحانہ سلطان ہے؟ یہ کون ہے؟ یہ ہمالی ہے آپ اس سے پرے نہیں جاسکتے آپ پروجیکٹ PROJECT کر سکتے ہیں اپنے آپ کو تھوڑے وقت کے لئے بھول کے یوں کہ یہ کہانی جو ہے اس طریقے سے کہی جا رہی ہے لیکن آپ اپنی محبوبہ کا ذکر نہیں کر سکتے جو کہ لفظ کے فن میں ہمیشہ کر سکتے ہیں تو میر سے نزدیک لفظ کا فن جو ہے اس کو زیادہ دوام حاصل ہے بانی کچھ چیزیں ایسی بھی ہو رہی ہیں جس میں ساری دنیا آڈو ویزل AUDU VISUAL ہوتی جا رہی ہے۔ تو لفظ کا جو فن ہے وہ تصور کی صورت میں زیادہ پسند کیا جا رہا ہے اور اب ٹیلی ویژن نے اللہ اسے زیادہ اہمیت دے دی تو یہ فن جو ہے کچھ ہٹتا جا رہا ہے اس میں سمجھدگی سے جو کام ہوئے ہیں بڑے بڑے کام جیسے یوں کہ سنات لکھا گیا فرانس میں، وارانندہ میں لکھا گیا یا اور بڑی بڑی جو کتابیں لکھی گئیں اس کی طرف لوگ تو ہر کم دینے لگے ویسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حصہ بن کر وہ جاہلیں جگے یاد کا \_\_\_\_\_ کسی زمانے میں یا تو آدمی چھوٹی چھوٹی چیزیں لکھے، بدلے اپنے آپ کو وقت کی رفتار کے ساتھ، وقت کے تقاضے کے ساتھ لیکن اس کے باوجود میں یہ کہوں گا کہ فن کا لفظ جو ہے کیوں کہ خدا کے لئے یا پھر کے لئے اس کے اظہار کی صورت میں سامنے آتا ہے اس لئے بہت بڑا فن۔

جادید:- نسبتاً اہم ہے۔

بیدی:- نسبتاً اہم ہے۔

جادید:- ویسے اس مخصوص کے لئے ٹی۔ای۔ ایلیٹ کی جو دو اصطلاحیں ہیں

DISSOCIATION OF SENSIBILITY



شاعری کے مخصوص میں کسی قصہ انہوں نے یہ بات IMPERSONALITY تو یہاں پر بات کہی ہے کہ  
فحشی میں دماغ پیدا ہوتا ہے لفظ کے فن میں نسبتاً دیگر فنون لطیفہ کے مقابلے میں تو ان دونوں اصطلاحوں  
کی روشنی میں یہ بات واضح ہوگئی یا یہ کہ کوئی اور شکل پیدا ہوگئی؟

بیدی:- جی دونوں ہی ہیں، میری نگاہوں میں تو دونوں چیزیں درست معلوم ہوتی ہیں۔  
جاوید:- جیسا کہ طے کر گئی، احساس جو کہا ہے کہ ہم جو ہیں جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہیں پہلے اس کو اپنائیں اپنانے کے بعد  
اپنی ذات سے اس کو قطع کریں اور اس کے بعد پھر اس کو پیش کریں یہ تو ایلٹ کا.....  
بیدی:- جی دیکھئے دونوں چیزیں ہیں۔

جاوید:- جی۔

بیدی:- ویسے میں داخلی فن اور خارجی فن اس میں داخلی کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔

جاوید:- داخلی فن۔

بیدی:- جی ہاں داخلی فن کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں کیوں کہ جب تک آپ پہ گزری نہ ہو کوئی بات تو اسے  
کچھ اسی INTENSITY کے ساتھ دوسروں کو پہنچائیں گے؟ داخلیت کے بغیر لڑا ادب میرے نزدیک پیدا  
نہیں ہوتا حالانکہ خارجیت کی بھی ضرورت ہے۔

جاوید:- خارجیت کو تو وہ ایسا ہے کہ جذب کرنا چاہیے۔

بیدی:- جی جذب کرنا چاہیے، وہ ایسا ہی ہے کہ ایک چیز میں لے کے پیدا ہوا احساس دل اور میں سمجھتا ہوں  
کہ سادہ عرق ریوڑی یا پھیند ہے افسانہ کہنے کا فن ہو یا دیگر ریاض کی چیز ہو ریاض سے آدمی بہت کچھ  
اخذ کر لیتا ہے۔ اور جو بنیادی صفت آدمی لے کر پیدا ہوتا ہے وہ صرف اتنی ہے کہ وہ دوسروں کی نسبت  
زیادہ محسوس کرتا ہے چاہے اس وجہ سے کہ بچپن میں بیمار رہا ہو، چاہے وہ داغ اس قسم کا پایا ہو مایہ ناپ  
سے دوسروں سے زیادہ محسوس کرنے کی وجہ سے اس پر حالات کا جو اثر ہے یا سامنے جو واقعہ ہو رہا ہو  
اس کا اثر جو ہے زیادہ جتنا ہے اور وہ بیان کرنے کی پھر قدرت بھی رکھتا ہو اس نے مشق کی ہو، ریاض کیا  
ہو لیکن ہوں کہ دونوں انٹروی ایکٹ INTER-REACT کرتی ہیں چیزیں بیرونی دنیا اور اندرونی  
دنیا دونوں چیزیں ایک دوسرے پر انٹروی ایکٹ کرتی رہتی ہیں اس لئے باہر سے جو ہمارا دل محسوس  
کرتا ہے باہر کے واقعات کو دیکھ کے پھر اپنی مشق کی وجہ سے جو چیزیں سامنے رکھتے ہو بڑی کامیابی ملتی  
ہے پھر اس میں خوشی بھی ہوتی ہے یہ کہ میں خدمت کر رہا ہوں اگر آدمی ان میں اپنے آپ کو داخل نہ کرے  
یہ کہ میں بہت بڑا راسخ ہوں حالانکہ ایک حد تک اتنا بہت ضروری ہوتی ہے اپنی ذات کو  
پہچاننے کی حد تک، لیکن اس سے لہر کی اتار جو ہے وہ آپ کے سلسلے فن کو ختم کر دیتی ہے جب تک  
آدمی میں یہ جذبہ نہ ہو کہ

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ہم نے خواہ سے لیا اور اپنی چٹائی میں چھان کر پھر ان کی نذر کر دیا اس حد تک ہم غرض میں جس حد تک  
ایک ماں بچہ پیدا کر کے غرض ہوتی ہے اسے کبھی بھی یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ بچہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

SHE IS A TRUSTEE SO WE ARE TRUSTEE OF LITERATURE

جاوید:- شمس الرحمن فاروقی ان کا نام تو آپ نے سنا ہوگا جدید ناقد ہیں۔

بیدی:- ارے صاحب نام سننا ہی پڑتا ہے ان کا۔

جاوید:- ان کے دو معنائیں 'شب خون' میں چپے تھے ان معنائیں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری کو نسبتاً موثر ذریعہ اظہار سمجھتے ہیں افسانے کو شاعری کے متوازی یا مجازی رکھنا جو پسند نہیں کرتے، تو ان کی رائے سے آپ کو اتفاق ہے یا.....

بیدی:- پہلے تو میں ڈرا ——— اگر اسے گستاخی نہ سمجھا جائے میں شمس الرحمن فاروقی صاحب کے بارے میں یہ کہوں گا کہ یہ بات ہی غلط ہے کیوں کہ یہ دن کو شب خون مارتے ہیں حالانکہ شب خون رات کو مارا جاتا ہے تو یہ راتیں بائیں، یہ دن کو یعنی دن کو شب خون مالتے ہیں اور رات کو بھی شب خون مارتے ہیں۔ EAM - شعر زیادہ اہم ہے جب کہ یہ بالکل سیدھی بات ہے کہ شعر جو ہے ہماری بلڈ اسٹریم - BLOOD STR میں جو میوزک آتا ہے اس کا حصہ ہے یہ ہمارے زیادہ قریب ہے ترنم ہے اس میں اندر کا ترنم ہے، باہر کا ترنم ہے تو اس کا مقابلہ کیوں کیا جائے؟ لیکن آپ نے دیکھا ہوگا کہ جتنی بڑی کتابیں لکھی گئیں جیسے کلیم الدین احمد صاحب نے کہا کہ غزل صاحب نیم وحشی صنعت ادب ہے۔

جاوید:- صنف سخن ہے۔

بیدی:- اب یہ بات بھی بڑی مہل معلوم ہوتی ہے حالانکہ بہت بڑے نقاد تھے۔ نیم وحشی سے کیا مطلب ہے؟ کیا آج ملکہ پھر راج جب غزل گاتی ہیں تو کیا ہوتا ہے الفاظ میوزک دونوں مل کر جو سرسید کرتے ہیں آپ کوئی نظم پڑھتے شاید اتنا اثر نہ ہو کیوں کہ وہ ہماری بلڈ اسٹریم کی جو میوزک ہے اس سے بہت زیادہ قریب ہے تو اس اعتبار سے شعر بہت بڑا ہے اس کو ہم مفہم کہہ سکتے ہیں لیکن شعر جو ہے وہ پورے ادب کی ترقی یافتہ شکل اتنی نہیں ہے جتنا کہ نثر ——— نثر ——— نثر ترقی یافتہ شکل ہے۔ نظم کی صورت میں تو لوگوں نے وہ بھی یاد کر رکھے تھے۔ آج بھی قرآن کے حافظ آپ کو ملیں گے جتنی قدریم چیزیں ہیں وہ اپنے اندر اتنی ترنم کی وجہ سے لوگوں کو حفظ ہو جاتی تھیں کیوں کہ اس میں قافیہ ردیف کی مناسبت اور خیال کی کشش و برخواست ہوتی تھی اس طریقے سے وہ یاد ہو جاتی تھیں اب افسانہ یا ناول کو آپ یاد نہیں کر سکتے مثلاً بڑے ناول وارا انڈیا میں WAR AND PEACE کو لے لیجئے تو آپ کو پلاٹ یاد رہ جائے گا اور کچھ یاد نہیں رہے گا کیوں کہ یہ بعد کی ایجاد ہے اور اس میں پھر یہ ہے کہ آپ اس کا بجز ہے اگر آپ کہیں جب داد دیتے ہیں تا ——— دماغ کو را حافظہ ناشد کے انداز میں داد دیتے ہیں کہ کشش ہی آپ نے افسانہ کیا لکھا شعر کہہ دیا یہ شکست ہے۔ کیوں کہ جب تک کھر دیا نہیں نہیں ہوگا نثر میں تو وہ شعری کیفیت رکھے گا پھر وہ شعر ہو گا وہ نثر نہ ہوگی نثر میں خودی سی RIGHNESS تو ہوتی چاہیے۔ تو اس اعتبار سے میں دیکھتا ہوں تو میں کہتا ہوں کہ نثر جو ہے وہ فوق رکھتی ہے کیوں کہ بعد کی ایجاد ہے ایک آئینہ جیسے سے بیل گاڑی کا آپ جیٹ ہوائی جہاز سے مقابلہ کر رہے ہیں۔

جاوید :- ظاہر ہے۔ یہ آج کل جو نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں دنیا کی تقریباً تمام ہی زبانوں میں تو نثری نظمیں اس اعتبار سے کہا جاتا ہے کہ کئی افہام و فہم کے لئے یہ اصطلاح وضع کی جائے ورنہ وہ آزاد نظم ہے لفظوں کے تشریحات آہنگ سے قریب دیتے ہیں اپنی تمام باتوں کو بھر کر لٹس۔ UNDER CURR-ENTS - کو تو زبان نظم کی نثر سے بہت قریب آتی جا رہی ہے بالکل بول چال اور گفت گو کی تو یہ اچھا بھلا بیان ہے آپ کی اپنی نظر میں؟

بیدی :- میں دونوں کو پسند کرتا ہوں۔ قدیم قلم کا انداز ہے اسے بھی پسند کرتا ہوں اور نئی نثر و نظم کا جو امتزاج ہے اسے بھی میں پسند کرتا ہوں فرق صرف اتنا ہے مثلاً ڈرامہ ہے، ڈرامہ جو ہے دراصل ہے یہ اسٹیج پر کھیلنے کی چیز، کئی ایسے ڈرامے بھی لکھے گئے جنہیں آپ پڑھ سکتے ہیں اسٹیج نہیں کر سکتے مطلقاً برابر ہو سکتے ہیں مثلاً امتیاز علی تاج کا ڈرامہ انارکلی آپ اس کو اسٹیج کرنے چاہتے تو بہت چلے گا کہ ان کو اسٹیج کی واقعیت ہی نہیں تھی تو اصل بات تو یہ ہے کہ ڈرامہ لکھا جاتا ہے اسٹیج کے لئے لیکن دیے بھی پڑھ کر خوش ہوتے ہیں لوگ اسی طرح یہ نظم ہے کہ لوگ اس لئے لکھتے ہیں کہ وہ صوبت ہو یہ PROSODY عروض سیکھنے کی اس سے وہ نکلتا چاہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ایک حد بندی جو رہی ہے اس حد بندی میں ہم لڑتی بات نہیں کہہ سکتے نیا بلائم IDIOM اختیار نہیں کر سکتے تو یہ غور و سی آنا دینی انہوں نے اپنے لئے لے لی ہے جو مبارک ہے سوال تو یہ ہے کہ نتیجہ کیا نکلا؟ ہم تو اس پر جائیں گے معنی جمالیاتی طریقے پر کسی قسم کا تضاد جو ہے وہ انسانی ذہن جو ہے وہ ہر صورت میں ایک حفظ، ایک مزہ ایک کھار سس چاہتا ہے۔

جاوید :- معنی مطلب آپ جو آج کل یہ نئی بات کہی جاتی ہے کہ کسی نظم کو پاکس انسا لے کو پاکس ہیں آت لٹریچر PIECE OF LITERATURE کو لڑھکے کے لئے لکھنے والے کا مطلب اور مفہوم واضح نہیں بھی ہوتا ہو لیکن فضا کا ابلاغ ہوتا ہے تو کیا اس پر ہم اکتفا کر سکتے ہیں؟ فضا کے ابلاغ پر؟

بیدی :- جاوید صاحب یہ ابلاغ، ابہام ان چیزوں کو میں نے خود فن کی صورت میں استعمال کیا ہے میں اس چیز کے تحت غلات ہوں کہ ہر چیز جو ہے ایسی سادہ زبان میں لکھی جائے کہ ہر کوئی سمجھ جائے کئی چیزیں ایسی ہیں جو ہر کسی کے سمجھ میں نہ ہو ہر کس بقدر سمجھتا دوست سمجھ میں نہیں آتیں۔ ایک اور بھی چیز ہے ابہام کو میں نے اس طریقے سے بھی استعمال کیا ہے کہ میں نے ایک فضا پیدا کر لی تاکہ وہ آدمی جو نہیں سمجھتا اسے ان کو احساس ہو کہ وہ اپنے سے بڑی کسی عظیم چیز سے دوچار ہیں مثلاً میں نے اپنی دوستی، فلم بنائی میں نے اس میں کہا کہ ساری دنیا جو ہے میرا خانہ ہے جس میں ہم پیدا ہو گئے ہیں ہر روز ہماری عزت جو ہے خطرے میں ہوتی ہے، آج عزت ملتی کہ کتنی زندگی کے آخر میں کہتے ہیں کہ ہم پہنچ گئے، لیکن میں نہیں مانتا کہ ہم پہنچ گئے کیوں کہ ایک ILLUSION OF CHARACTER ILLUSION ایک قسم کا پیدا ہو گیا اور آپ نے اس سے صلہ کر لی اور آپ کہتے ہیں کہ کچھ گئے کیوں کہ یہ ہماری نہیں سنا کہ سا کا اثر دہو۔ اب میں نے بات کہنا چاہی بہت کم لوگوں نے سمجھی یہ بات اور چلوں نے سمجھ لی بھر کے دلو دی اور کئی لوگ یہ کہتے رہے کہ صاحب مجنی میں ملن دیکھنے کا وہ جو۔۔۔ ہے میں۔ تو اس طریقے سے کوئی ضروری بات نہیں کہ ہر بات سے چلے فریئر

PARAPHRASE کی جائے، ہر چیز بڑے مفصل طریقے سے بیان کی جائے ایک نفاذ پیدا کر دیجئے جس میں آدمی کو محسوس ہو۔ چلتے یہ محسوس نہ ہو کہ اپنے سے بڑی کسی چیز سے دوچار ہے بلکہ جو بھی وہ اٹکٹ EFFECT پیدا کرنا چاہتا ہے وہ اٹکٹ پیدا ہو جائے۔

جاوید: WALLACE STEVENSON کا ایک مصرع ہے ان کی نیک نغمہ کا کہ شاعری نظم کا موضوع ہے تو کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب افسانے کا موضوع ہے؟

بیدی: ۱۔ ظاہر ہے ادب موضوع ہے، موضوع میں میں فرق یہ روا رکھتا ہوں کہ نانی جب افسانہ کہتی ہیں تو اس میں ادب شامل نہیں ہوتا لیکن جب ادیب اپنے پورے اکتساب کے بعد افسانہ کہنے کی کوشش کرتا ہے تو اس میں فن بھی ہوتا ہے۔ وہ آپ کو جان بوجھ کر گمراہ بھی کر دیتا ہے اور آپ کو راستے کی بھی خبر دے دیتا ہے اور یہاں تک بھی لے آتا ہے پلاٹ افسانے میں کہ آپ کو اندازہ بھی نہیں تھا کہ اس کا انجام اس طریقے سے ہوگا۔ اگرچہ میں فن کی حیثیت سے اسے گھٹیا مانتا ہوں کہ آپ بچپن دیں اپنے کو بوقوف بھیجیں بلکہ میں اسے مانتا ہوں کہ آپ کے افسانے کا انجام پتہ چل بھی گیا اور قاری نے بہت پہلے سے محسوس کرنا شروع کر دیا اور وہیں آکے ہوا منہج افسانہ تو میں اس کو بہتر افسانہ مانتا ہوں بجائے اس کے کہ جو دھڑکتی حیرت میں ڈال دے آدمی کو۔

جاوید: آپ کے معاصرین میں تخلیقی سطح پر آپ کے علاوہ شاید قرۃ العین حیدر ہی زندہ ہوں دیگر جو لوگ ہیں وہ خود کو دہرا رہے ہیں یا یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ان میں تخلیقی روانی نہیں رہی تو آپ کا کیا تجزیہ ہے؟

بیدی: میں اپنے آپ سے شروع کرتا ہوں گستاخی معاف جاوید صاحب میرے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ تخلیقی روانی مجھ میں نہیں رہی اور یہ صبح بات ہے۔ مثال کے طور پر آدمی بھاگتے دوڑتے نہ محبت کر سکتا ہے نہ افسانہ لکھ سکتا ہے اور ایک طرح سے میری طرز داری مجھ لیجئے لیکن کچھ وقت ایسے آتے ہیں جب آدمی کا ذہن بہت بھرپور بن جاتا ہے تو مجھے اپنے بارے میں امید تو ہے لیکن فی الحال میری یہ کیفیت ہے کہ وہ تخلیقی روانی جو تھی وہ نہیں رہی ہے اس کی وجہ فلم کیسے میری اپنی سست روی کیسے کچھ بھی کہیے۔

قرۃ العین حیدر لکھ رہی ہیں، افسانے لکھ رہی ہیں اور وہ عمدہ لکھتی ہیں اس میں کوئی شک نہیں لیکن افسانے کو فن کی حیثیت سے TREAT کرنا میں ان کو زیادہ نہیں مانتا کیوں کہ بانیہ انداز ان میں زیادہ ہے۔ اور وہ کچھ تاریکی عالم بھی ہے باقی صورت ہے کبھی اچھا لکھتی ہیں اور کبھی وہ دہرا لیتی ہیں اپنے آپ کو تو ایسا وقت آتا ہے جیسے کہ بیک وقت منٹو، کرشن چندر، اوپنندا ناٹھ اشک، عصمت چغتائی، ڈاکٹر رشید جہاں، سہا و ظہیر اور ہمارے ایسے لوگ پیدا ہو گئے اس وقت آکر کیا درجہ تھی؟ آسانی سے صرف یہ کہہ دینا کہ ہمارے سامنے آزادی کی حدود چھل چکی ہیں اور ہمیں نڈا کرنا تھا اپنے آپ کو اس لئے.... تو اوپر کی لکچر OVER SIMPLIFICATION ہو چکی بات کچھ اس طریقے سے EXPLAIN نہیں کیا جاسکتا بات کو کہیں ایسا وقت آتا ہے کسی بھی ملک میں لے لیجئے جو.....

جادویدہ ۱۔ ایک دور بن جانا ہے۔

بیدی :- ایک دور بن جانا ہے جیسے روس میں انسانی پوشش و رنگن ذرا پہلے کے تھے، دو دستوں کی، ترگینف یہ مائے ایک وقت میں آئے اور اس کے بعد شوخوف کو چھوڑ کر باقی اس کے بعد کچھ نہیں مانع کل کہاں بھی رنگ اس لئے محبت کرتی ہے کسی آدمی سے کہ وہ اس — لٹیچ پر ہے TERMS اس نے پیدا کئے ہیں ہنا چہ پوچھا ہی کہ محبت کی کیا شکل مجھے ہیں مثلث ہے، مستدس ہے، محسوس ہے کیا ہے؟ اور بس دن آپ نے جو میٹرکل شکل دے دی محبت کی آپ کی پوری تہذیب خطرے میں ہے۔ بڑا دانا انہوں نے لیکن بات صحیح ہے، کیوں کہ محبت ایک ایسا جذبہ ہے جس کی تحقیق فیکسپیر نے بھی کی ہے اور منو نے بھی کی ہے اور جوں نے بھی کی ہے یہ سب وہ کرتے رہے ہیں کہوں کہ یہ ایسا مضمون ہے جو کہیں ختم ہونے میں نہیں آتا کیوں کہ محبت دراصل خدا کی تلاش ہے۔

جادویدہ :- بے شک

بیدی :- جب تک آخری حقیقت کو پا نہیں جاتے — بازویدر دوزگار واصل غویش۔  
مولانا روم کا ہے۔ جب تک تڑپتا رہے گا۔

بشنواز نے چوں شکایت ہی کند

قد جدائی با شکایت ہی کند

یہ شکایت جو ہے ہمیشہ جیتی رہے گی۔

جادویدہ :- اچھا قرۃ العین حیدر کا جو نیا ناول آیا ہے سمانی، کار جہاں دراز ہے وہ بڑھا ہے آپ نے؟  
بیدی :- اس کے کچھ حصے میں نے پڑھے ہیں تحریر کے طور پر لپھے ہیں یہاں پر ہیں تفصیص کرتا ہوں اب میں ان کی بڑی عزت کرتا ہوں اور کوئی اپنے ہم عصر کے بارے میں کچھ کہے کو اسے معاصرانہ چشمک بھرا جاتا ہے لیکن یہاں میں بڑے پیار کے ساتھ یہ کہتا ہوں کہ ناول کا فن جو ہے جہاں تک ..... آخر آپ کہیں سے کوئی چیز لیتے ہیں ناول کا فن آپ نے لیا مغرب سے اچھا یہ ٹھیک ہے کہ کوئی اپنا تجربہ آپ نے کیا؟ لیکن جیسے افسانے کا فن بر حیثیت فن ایک اکائی ہے اسی طرح ناول کا فن بھی ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ ناول جو ہے کسی  
EVENTS اور SEQUENCES کو کچھ اس طرح منسلک کر دیا جاتے ہیں ناول کی حیثیت سے پسند نہیں کرتا تحریر کی حیثیت سے پسند کرتا ہوں۔

جادویدہ :- کتاب کے طور سے پسند کرتے ہیں۔

بیدی :- کتاب کے طور سے مجھے پسند ہیں۔

جادویدہ :- آپ نے اپنے بارے میں یہ جو کہا ہے کہ تخلیقی روانہ نہیں رہی یہ جو ہوتا ہے ہر فن کار کی زندگی میں کبھی کبھی اس قسم کا وقت آتا ہے کہ ایک GAP کی کسی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

بیدی :- نہیں صاحب ایسا وقت آتا ہے اس کی وجہ آدمی کی شخص زندگی ہے، آدمی کے ساتھ زندگی میں کیا کچھ ہو جاتا ہے۔

جادویدہ :- ہاں اس کے اپنے مسائل ہیں۔

بیدی: جینٹلنگ دے کی مثال لے لیجے جنہوں نے بڑی سکتہ بند چیزیں لکھیں ان کی تحریریں ہیں واحد —

ناؤں کی صورت میں بھی OLD MAN AND THE SEA اور دوسرے جہاں لیجانے والے  
ایک لفظ کا نہیں کر سکتے آپ، صاحب وہ چھ سو صفحے لکھ کے کاٹ دیتے تھے پچاس صفحے رکھتے تھے  
بہت ہی مین فن اعتبار سے ان پر سیرن وقت آیا کہ وہ پینے دوئے زیادہ لگے انہوں نے دیکھا کہ ان کا  
روز مل ایسا ہی تھا جیسے کسی بانجھ عورت کا ہوتا ہے تو انہوں نے سوچا اب میرے زندہ رہے کا فائدہ کیا؟  
ویسے بھی وہ VIOLENCE میں یقین رکھتے تھے جن کے ناولوں سے پتہ چلتا ہے اور ان کی پوری زندگی  
سے پتہ چلتا ہے تو انہوں نے کہا کہ مذاق ختم کرو۔ اور ایک دن انہوں نے دوزالی جو مٹی اپنی ٹھوڑی کے  
نیچے رکھی اور اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے گھوڑا دبا دیا اور اپنا دماغ اڑا دیا تو یہ ہے جو میرے ساتھ جہاں  
ہے میں شاید ..... مجھ میں اتنی جرأت نہیں ہے میں اتنا بہادر نہیں لیکن یہ بات ہے کہ جب تنگ  
آدمی تخلیق نہیں کرتا دیسی ہی ہے جیسے کوئی عورت پتھر پھینا کر گئے۔

جاوید: دیکھئے آپ کا تخلیقی عمل تو ہماری ہے مطلب یہ ہے کہ فلیس آپ ڈائریکٹ کر رہے ہیں بنا رہے ہیں۔  
بیدی: جی ہاں لیکن جیسا کہ آپ نے پہلے سوال کیا تھا کہ LESSER آرٹ ہے، ٹوٹا زیادہ ہے اس لئے  
زیادہ لوگوں تک پہنچتا ہے لیکن آپ نے دو اچھی فلیس بنالیں تو زیادہ جائیں گے لوگ بہ نسبت اس  
کے کہ میں دو ایک اچھے ناول لکھ لوں۔ اور ویسے انڈوز زبان کی حالت تو جانتے ہیں کچ لکایا ہے؟  
جاوید: اچھا آپ کے بعد جو گند پال، سریندر پرکاش، بلراج مین ڈانور سجاد، انتظار حسین، رام لعل فیرو  
منظر عام پر آئے۔ یہ آپ کی نسل سے کس حد تک مختلف ہیں ان کی تخلیقات آپ کی نظر سے گزری ہوں  
گی مطمئن ہیں آپ؟

بیدی: یعنی ان میں سے جاوید صاحب کہ لوگوں کا تو میں فین ہوں جیسے پہلا نمبر میری نظر میں انتظار حسین کا آتا  
ہے پھر انور سجاد، پھر رام لعل، جو گند پال میرے دوست ہیں سریندر پرکاش، بلراج مین ڈانور سجاد کے بعد لکے  
یا ان کے ساتھ آئے مجھے لیجئے اگر یہ آپ کے محفل میں جدید ہیں حالانکہ جدید کا لفظ میرے اندر ان گنت  
شکوک و شبہات پیدا کرتا ہے افسانہ کہنے کا فن اسی ترتیب میں انتظار حسین، انور سجاد، رام لعل میں  
بہت عمدہ ہے۔ یہ لوگ افسانہ کہنے کا فن بڑی اچھی طرح جانتے ہیں جو گند پال ذرا اندرونی دنیا میں  
زیادہ گھومتے رہتے ہیں رام لعل ایک ایسے ہیں بلکہ مجھے حیرت ہوتی ہے جب بھی میں ان کا ذکر کرتا ہوں  
ویسے مجھے ان کی بہت سی چیزوں سے اختلاف ہے مثلاً ان کی سیاسی زندگی، اردو کے بارے میں غیر مسلم  
مصنفین کا نفرت ہے اس سے شدید اختلاف ہے بالکل ٹھیک نہیں سمجھتا ہوں معلوم ہوتا ہے کہ  
روٹی تو کسی طور کا کھانے کا پھندہ والی بات لیکن صاحب افسانہ کہنے کا فن ان میں ہے۔

جاوید: افسانہ کہنے کا فن جانتے ہیں۔

بیدی: جی ہاں، پس کہ افسانہ کہنے کا فن میں سمجھتا ہوں اس لئے جب میں اپنے دوسرے  
دوستوں سے کہتا ہوں کہ رام لعل جی، اچھا افسانہ لکھتے ہیں کہ ساری چیز کو لاکے ایک لکے کی طرح سے  
جہاں لڑتا پھوڑ دیتے ہیں۔ .....

جاوید: واہ -

بیدی:۔ تو لوگ میری بات کا یقین نہیں کرتے۔

جاوید:۔ اچھا جو یہ بالکل نئے نئے کھنڈے والے ہیں جو شے کے بعد دشمناس ہوئے اور خاں، سلام بن رزاق، قرآن، شوکت حیات، مقتدر حمید، الزرقاء، مشتاق مومن اور دیگر ان کو آپ نے پڑھا ہے یا یہ نام.....

بیدی:۔ ان میں سے میں نے — ایک تو یہ کہ جب میرے پاس رسالے آتے ہیں تو میں دیکھ ضرور لیتا ہوں اب یہ کوئی کہے کہ کسی افسانے کا حوالہ دیں تو شاید میں نہ دے سکوں — اور خاں، سلام

بن رزاق اور مشتاق مومن کو میں نے پڑھا ہے لیکن اس طریقے سے نہیں کہ میں نے ان کی سب چیزیں پڑھی ہیں مطلب جیسے پڑھنے کا موقع ملا۔ اس کے علاوہ سرنید پر کاش ہیں بلراج مین راجہ یہ کوئی

زیادہ پڑانے نہیں سرنید پر کاش، بلراج مین راجہ کے چند افسانے اچھے ہیں لیکن میں یہ فرق روا رکھتا ہوں کہ دو چار افسانے اچھے لکھ جانا کوئی بڑی بات نہیں جب تک کہ اس چیز میں توازن نہ ہو — بار بار آپ

اچھا نہ لکھیں لیکن — میں نے یہ محسوس کیا ہے بڑے افسوس کے ساتھ اور بڑے دکھ کے ساتھ کہ ان کی بعض چیزیں اچھی لگیں، آپ نے پڑھا شروع کیا مجھے کی صورت میں تو آپ نے محسوس کیا کہ

مجھے کی صورت میں آپ نہیں پڑھ سکتے کہ اتنی یکسانیت ہے وہی تقیم بھی دہرائی جا رہی ہے، الفاظ بھی وہی استعمال ہو رہے ہیں کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ہر جگہ جو ہے اپنا رنگ اور خوشبو، رنگ

دلوں کے سلسلے میں وہ اپنی ایک صفائی پیدا کرتی ہے تو یہاں یکسانیت سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ حتمی ہیں کہیں باہر کے لکھنے والوں سے کہ تحریک پل محل ہے صاحب ALIENATION میں نیشن کی جگہ اس

پر لکھ لو سرریلیزم SURREALISM پر دلنار یہ ازم PROLETARIANISM اور ازم DADAISM کا نکاسٹ KAFKAIST چیزیں اور یہ — اور وہ — تو متبع کرتے ہیں ادبیات

بھول جاتے ہیں کہ یہ ہمارے ملک میں بہت پہلے آچکی ہیں کہ آدمی دنیا میں اکیلا ہے مایا کا فلسفہ، یہ ساری چیزیں پہلے ہو چکی ہیں۔

جگہ اس کے کہ یہ چیزیں اپنے ہاں سے لیں یہ باہر سے لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جاوید:۔ مروجہ ذہنیت۔

بیدی:۔ جی آپ نے بالکل صحیح فرمایا۔

جاوید:۔ تو بیدی صاحب دیسے سوالات تو بہت سے ذہن میں ہیں بہت سی باتیں پوچھنی ہیں لیکن کلکی وقت کی بنا پر — گفت و شنید کے اس سلسلے کو یہاں پر ختم کرتے ہیں ذاتی طور پر آپ کا ممنون

ہوں کہ آپ یہاں تشریف لائے اور شرمندہ ہوں کہ آپ کو زحمت ہوئی۔ بیدی:۔ بہت شکریہ — بہت بہت شکریہ

(غیر مطبوعہ)

(آل انڈیا ریڈیو، ممبئی، شکریہ کے ساتھ)

## افسانوں، کرداروں کے تجزیے

- منظر علی ستید
- کے۔ کے۔ کھٹر
- ڈاکٹر نثار مصطفیٰ
- ڈاکٹر شمیم نکھت
- ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی
- ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی
- قمر رئیس



## ”گرہن“ کا تجزیاتی مطالعہ

کرشن چندر نے ۱۹۴۵ء کے قریب منٹوپر لکھے ہوئے منٹو کے افسانے ”ہنگ“ کو بیدی کے ”گرہن“ اور حیات اللہ انصاری کی ”آخری کوشش“ کے ساتھ، اُس وقت تک اردو کے بہترین افسانے قرار دیا ہے، ایسے افسانے جن کا شیل مشکل ہی سے پیدا ہوگا۔

تب سے اب تک صورت حال میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی۔ اردو افسانے کے ”کلاسیکی“ دور کے ان شہکاروں کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ شاید اضافہ ہی ہوا ہو۔ ”ہنگ“ پر تو بلراج مینرا نے شعور کا ایک پورا شمارہ ہی وقف کر دیا ہے، ”آخری کوشش“ کا تذکرہ بھی کسی ایک لوگوں نے کیا ہے اور مفصل مطالعہ بھی راقم السطور کے ایک پرانے مقالے ”حیات اللہ انصاری کے افسانے“ (شمولہ نیا دور مرتبہ صدر شاہین، ممتاز شیریں مشعلہ) کے آدھے تہائی حصے پر مشتمل ہے۔ ”گرہن“ کی اہمیت اگرچہ بالعموم تسلیم کی جاتی ہے مگر اس کے باوجود کسی خصوصی تجزیے کا موضوع اس کو نہیں بنایا گیا۔ مرحومہ ممتاز شیریں نے اپنے مشہور مقالے ”تکنیک کا تنوع“ میں اس کا شمار اس تکنیک کے افسانوں میں کیا ہے جن میں ماحول کا اثر کرداروں پر دکھایا جاتا ہے مگر اگلے ہی فقرے میں یہ بھی کہہ دیا ہے کہ ”ماحول اور کرداروں کے احساسات کی ہم آہنگی سے افسانے کی فضا مکمل ہو جاتی ہے۔“ (ہم آہنگی کا عمل چونکہ یک طرفہ نہیں ہو سکتا، اس لیے محض ماحول کے اثر کی بات کرنا کافی نہیں کہا جاسکتا۔ یہ تکنیک، یا جو کچھ بھی اس کو کہیے، ممکن ہے۔ دوسری مثالوں یعنی کیفیترین سفیلڈ کی ”رحمت“ یا علی عباس حسینی کی ”برق کی بس“ پر تو منطبق ہو سکے مگر ”گرہن“ کے سلسلے میں اس کو بر محل قرار دینا اس لیے مشکل ہے کہ یہاں ”ماحول کا اثر“ یا ”ماحول سے ہم آہنگی“ میں سے کسی ایک کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بہر حال انھوں نے گرہن کا خلاصہ کچھ یوں کہا ہے:

”بیدی کے ”گرہن“ میں سماں بہت ہی اچھا بندھا ہے اور چاند گرہن کی نفس

میں ہوئی کی داستان کس قدر موثر معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً افسانے کے آخری حصے میں قدرتِ تاثیر اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ عورتیں تریبیدی گھاٹ پر نشان کے لیے جا رہی ہیں۔ بھول، ناریل اور بتلے سمندر میں بہا رہی ہیں۔ پانی کی ایک لہر منہ کھولے آتی ہے اور سب بھول، پتوں کو قبول کر لیتی ہے۔ ہولی اشنان کے بہانے لا پٹخ پر بیٹھ کر اپنے میکے چلی جانا چاہتی ہے۔ وہ اپنے سسرال سے، ساس کے کوسنوں سے، شوہر کی ہوس اور درندگی سے بھاگ آئی ہے۔ لیکن یہاں بھی اکیلی عورت کو دیکھ کر ہوس کی آنکھیں لال ہو جاتی ہیں اور ان آنکھوں سے گھر اگر وہ بھاگتی ہے، بھاگتی ہے۔ اب گرہیں پورا لگ چکا ہے لیکن حاملہ عورت پیٹ پکڑے بھاگ رہی ہے، وہ آدمی اس کا تعاقب کر رہے ہیں۔ پکڑو، پکڑو۔ کہیں دور سے آوازیں آرہی ہیں۔ چوڑو، چوڑو۔ یہ ان دن لینے والے بھکاریوں کی آواز ہے جو چاند کو راہو ادا کیتو کی گرفت سے چھڑانے کے لئے چوڑو، چوڑو کی آوازیں لگاتے پھرتے ہیں۔ ہولی پیٹ پکڑے ہانپتی کانا پتی بھاگ رہی ہے اہ فضا آوازوں سے گونج رہی ہے۔

پکڑو..... پکڑو، چوڑو، چوڑو..... پکڑو..... چوڑو.....

اس سے قطع نظر کہ کوئی بھی خلاصہ، کسی بچے دار تخلیق کے سارے بل نکال کے مکہ دیتا ہے، یہاں "تعاقب کرنے والے دو آدمی" بیدی کے "دو دھندلے سے ملتے نہیں ہو سکتے جو" اس عورت کی مدد کے لیے ادھر ادھر اُھر دھڑ رہے تھے۔ پھر اس اسی سے آنے والی "چوڑو، چوڑو" کی آوازیں اور ہر محول بندر سے آنے والی آواز "پکڑو، پکڑو"۔ ان میں سے کون کس کی ہے، بیدی کی دانستہ ذومعنویت ناقذہ محترم کی علمدہ الاٹمنٹ میں بہت فرق ہے اور اگر یہ علمدگی درست قرار دے دی جائے تو "ماحول کے اثر" یا "کر دار اور ماحول کی ہم آہنگی" کا کیا بنے گا؟

خود بیدی جس نے اس افسانے کو اپنے دوسرے مجموعے کا سرنامہ کیا ہے (اور کتاب بھی ہوئی) کے نام معنون کی ہے، یہاں سے واضح طور پر اپنے پہلے مجموعے "دانہ دوام" کی مطلق حقیقت نگاری سے فدا لگ ہو جاتے ہیں۔ اب وہ حیثیت جیسی "مطلق حقیقت نگاری" (جس کو دیکھ کر کہتے ہیں کہ پردھیر عجیب نے اردو میں بھی ایک حیثیت کے پیدا ہونے کی خبر دی تھی) اب بیدی کو "بحیثیت فن غیر معنوں" نظر آتی ہے۔ شاید اس لیے کہ حیثیت کی دوسری اور متقابل خصوصیت، جسے دوسری ناقذہ اتنی باؤم نے اس کی "نقصی" کہا ہے وہ بیدی کے اسلوب کی خصوصیت نہیں تھی۔ چہرہ بھی ہلے یہاں اب

تک بیدی کو جیوت، اور منٹو کو موباساں سے مشابہ کہا جاتا ہے۔ ممتاز شیر پر تک اپنے مقالے ”مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر“ لکھتے ہوئے اس پر اصرار کرتی ہیں کہ ”خصوصیت سے جیوت کے افسانوں کی فضا، رنگ اور ہجو بیدی کے یہاں پائے جاتے ہیں۔“ اور یہ کہ منٹو کے سادی (سادیت پسندانہ) رویے کے مقابلے میں (جوان کو موباساں کی طرح لگتا ہے) بیدی کا رویہ ”نہایت ہی ہمدردانہ اور مشتقانہ ہے، جیسے جیوت کا“ لگتا ہے کہ جب ہمارے کلاسیکی دور کے تخلیقی فن کار اپنی نشو و نما کے نئے مرحلے میں داخل ہوتے ہیں تو اپنے بہترین ناقدین کو بھی بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ اس لیے کہ ”داد و دام“ کے بعد بیدی کے یہاں واضح طور پر جیوت سے جدائی شروع ہو جاتی ہے اور بالآخر وہ منٹو کے بے حد قریب پہنچ کے دم لیتے ہیں۔ مگر اس وقت ہمارا مرکز تو یہ ان کا وہ افسانہ ہے جہاں سے اس عمل کا آغاز ہوتا ہے۔ ذرا ایک نظر ”گرہن“ پر ڈال کر دیکھیے اور سوچیں کہ کیا اب بھی کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ ”بیدی کے یہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات اور طوفانی حادثات شاذ ہی ملتے ہیں۔“ کیا اب بھی یہ قول درست ہے کہ ”روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعات، عام جذبات و احساسات اور سیدی سادی حقیقت کو نرمی، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں جیوت کا ساسلیقہ ہے اور ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دل کش بنادیتی ہے؟“

بہر حال یہ توہر کوئی دیکھ سکتا ہے کہ ”گرہن“ جو کچھ بھی ہو ”لطیف اور دل کش“ ہرگز نہیں اور نہ افسانہ نگار کا مقصد لطافت اور دل کشی پیدا کرنا ہے۔ (ہاں ”داد و دام“ کی حد تک یہ بات درست قرار دی جاسکتی ہے یعنی اس بیدی کے بارے میں جو اپنے ابتدائی مجموعے میں موجود تھا اور جو اتنی دیر کے بعد شاید ہی کسی کی نظر میں اس کی صیح نمائندگی کر سکے) اس کے فوراً بعد ”گرہن“ لکھا جاتا ہے، ”نیا سادہ“ میں دسٹے زاویے کی پہلی جلد جس میں یہ پہلی بار شامل ہوا ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی اور ”گرہن“ نام کے مجموعے پر جو دیباچہ لکھا ہے اس پر ملاحظہ ۱۹۳۹ء کی تاریخ پڑی ہوئی ہے) اور یہ واقعہ تاریخ سے چالیس برس پہلے کا ہے، اس دور کا جب ہمارے بڑے بڑے افسانہ نگار اپنے آپ کو تلاش کرنے میں لگے ہوئے تھے اور ابھی ایک دوسرے پر عمل و تعامل کرنے کی بجائے اپنے شخصی ادراک اور تصورات کو متشکل کرنا چاہتے تھے۔

چنانچہ ”گرہن“ کے بیدی میں، بیدی پن ایک نمایاں شکل میں نظر آتا ہے۔ بیدی اس افسانے کی ”متواترات“ پر دجن کو آج ہم جدلیاتی تقابل و تصادم کہنا پسند کریں گے، زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں،

”کھنکھنے پہلے میرے ذہن میں نفس مضمون کا محض ظاہری (یا جسمانی) پہلو پیدا ہوا یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ اس کے بعد میرے تخیل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا۔“ اور پھر یہ دعویٰ بھی کہ ”ذہن و تحریر میں دونوں آپس میں یوں مکمل مل گئے کہ مجموعی طور پر ایک ناثر کی صورت اختیار کر لی۔“

”کھنکھنے ملنے کی آرزو مسلم مگر ”گرہن“ کے آخر میں دان لینے والوں اور مدد کرنے والوں کی آوازیں جس طرح غلو ہو جاتی ہیں، ان سے طنز تو یقیناً پیدا ہوتی ہے مگر جدیدیاتی موافقت کا یہ مضمون نہیں۔ بیدی یہاں خود اپنے افلاطین ”مطلق حقیقت نگاری“ کے پار جانے کی کوشش میں معرود ہے دچاہے معنوی کی درجے ہو یا شعوری انتخاب کے طور پر اور اس کے متوازی (یا مقابل) کسی ایسی تخیلاتی ”حقیقت“ کو لانا چاہتا ہے جو اس کی تکمیل کر سکے۔ اس تمنائیں وہ کہاں تک پہنچا ہے وہ تو پورے بیدی کو ہی نظر میں رکھ کے دیکھا جاسکتا ہے مگر ”گرہن“ کی مدد تک اس تقابل سے طنز کے سوا اور کچھ پیدا ہوا ہو تو اس کا نام خوش گمانی ہے۔ جناب آل احمد سرور ایک بہت بعد کے افسانے ”صرف ایک سوگرت“ کی روشنی میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”پریم چند کی آدھی حقیقت نگاری جو کرشن کے یہاں رومانوی حقیقت نگاری نظر آتی ہے، بیدی کے یہاں ایک ایسی حقیقت نگاری بن جاتی ہے جو اسطور (اسطوره یا اسایر) اور دیو مالا کے سایوں کی وجہ سے حقیقت سے کچھ بڑی اور کچھ پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔“

ظاہری طور پر ”گرہن“ میں ہندو دیو مالا کے تصور اور گرہن کے سلسلے میں حوامی ریتوں، رسموں کا تذکرہ، تفصیل کے ساتھ موجود ہے دتا کہ وہ لوگ بھی جو ان سے واقف نہیں، ان کو جان لیں) مگر دیکھنے کی بات محض ان چیزوں کا وجود نہیں، ان کا طوق استعمال ہے اور یہ امتیاز اکثر و بیشتر فراموش کر دیا جاتا ہے۔ بیدی کی حقیقت نگاری اگر پریم چند اور کرشن چندر رقم کی حقیقت نگاریوں سے ”بڑی اور پھیلی ہوئی“ نظر آتی ہے تو یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں، اس لئے کہ بیدی کا مقصود تو اس سے بھی ادھڑا ہے یعنی بیخود کی ”سانسی اور بھیان“ حقیقت نگاری کے پار جانا، تخیل کی مدد سے جو اس سے ماوراء ایک ایسی چیز ہے جس سے متحد ہوئے بغیر تخلیقی فن کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ ہمیں فی الحال اس سے بحث نہیں کہ آخر آخر بیدی کو اپنا یہ مقصود حاصل ہو بھی سکا یا نہیں، اس لیے کہ ”گرہن“ جس میں تخیل یا دوسرے لفظوں میں دیو مالا کا براہ راست استعمال اس نے پہلی بار کیلئے، اس میں دیو مالا، مشاہدے کے ساتھ، واضح طور پر متعدد ہے اور ہولی کے لیے اس

پھر کسی افسانے میں بھیجی ہوئی معنویت کو نمایاں کرنے کا یہ مفہوم تو نہیں ہونا چاہیے کہ خود افسانہ ہی اس کے بوجھ تلے پس کے رہ جائے۔

بیدی نے واضح طور پر اپنے دور کی ایک مشاہداتی تصویر کھینچی ہے اور اس کو تخیل کی مدد سے گجرات کے ساحلی دیہات اور وہاں کی رسموں ریتوں، ناچوں اور گیتوں کا پس منظر دے دیا ہے۔ اب اگر اس کو آج کی تنقیدی زبان میں ایک اسطورہ کہیے تو پھر اس کی اساطیری شکل کہاں ہے؟ کسی جاتک کہانی میں؟ کتنا سرت ساگر کے کسی ٹاپو میں؟ کسی دھرم شاستریا پران میں؟ کسی وید یا پنشد میں؟ اور ہولی کی مشابہت آپ کو کس دوی یا دیو مالائی ناری میں نظر آتی ہے؟ پاروتی میں، درویدی میں، سیتا میں، ستی ساتوتری یا رادھا میں؟ اور اگر آپ نے چاند گرہن کے منظر ہی کو ایک ”مابعد الطبیعیاتی بنیاد“ سمجھ لیا ہے تو یہ ظلم کوئی ظلم نہیں رہتا۔ ایک ناگزیر دائمی نظام کا جز بن کر رہ جاتا کہ اور ظاہر ہے کہ زیر نظر افسانے کا ہجو اور اسلوب ایسی معنویت کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے برعکس ”کیا میں نے بھی اس کا کوئی قرضہ دینا ہے؟“ کے سوال سے لے کر ”دو نوں نے جی بھر کے قرضہ وصول کیا ہے؟“ تک، ہولی کی فریاد اس ساری ”مابعد الطبیعیاتی بنیاد“ کو رد کرتی ہے۔ اس کا المیہ اسی بات میں منور ہے کہ ظلم کی طاقتیں، دھرم کے پالن کا نام لے کر، جیون کے دکھ کو بڑھا دیتے ہیں۔

یہاں اگر بیدی کا کوئی تصور ہے تو بس اتنا کہ کسی کسی جگہ ہولی کی سوچوں میں ایک ایسی علیت سی آجاتی ہے جو خود مصنف نے اسے مستعار دیدی ہے:

”کاشتوں کو تو بچے چاہئیں۔ ہولی، مہم میں جانے۔ گویا سارے گجرات یہ کاشتہ ہی ٹھل و دھو (کل) کو بڑھانے والی بہو، کامیج مطلب سمجھتے ہیں۔“ ”میا کہتی تھی گڑن سے پہلے پہلے روٹی وغیرہ کھا لینی چاہیے وگرنہ ہر حرکت پیٹ میں بچے کے جسم و تقدیر پر اثر انداز ہوتی ہے۔ گویا وہ بد زب، فراخ منتوں والی، شیلی میا، اپنی بھوجیہ و پیٹ کے پیٹ سے کسی ابرار ظلم کی توقع ہے۔“

اد کہیں کہیں لگتا ہے جیسے زبان بھی ہولی کی بجائے مولانا صلاح الدین احمد کی ہو۔ ”چاند گرہن کا زمرہ“ بغاوت پسند بچے کی بے بضاعت مگر ہولی کو تڑپا دینے والی حرکتیں۔ ”تاہم یہ تھوڑی بہت بقرائیت بھی ایک طرح سے ہولی کے سادہ مگر بلو ماحول سے تقابل کا کام دے جاتی ہے۔

”ہولی شکست کے احساس سے چوکی پر بیٹھ گئی۔ لیکن وہ بہت دیر تک چوکی یا فرش پر بیٹھنے کے قابل نہ تھی اور پھر میا کے خیال کے مطابق چوڑی چلی چوکی پر

بہت دیر بیٹھے سچے کا سر پیٹا ہو جاتا ہے۔ موٹھا ہو جائے تو اچھا ہے۔ کبھی کبھی ہولی، میا اور کاسٹھوں کی آنکھ بچا کر کھاٹ پر سیدھی پڑ جاتی اور ایک پر شکم کشیا کی طرح ٹانگوں کو اچھی طرح پھیلا کر جمائی لیتی۔ اور پھر اسی وقت کا پتے ہوتے ہاتھوں سے اپنے ننھے سے دوزخ کو سہلانے لگتی۔

یہاں ہم بیدی کو ایک ایسے روپ میں دیکھتے ہیں جو داد و دام، کی نرمی و لطافت، سے بہت دور نکل آیا ہے جسے اب 'پاکیزگی' کا الزام دینا بہت مشکل ہے۔ شاید یہی وہ بیدی ہے جو آخر منٹو کے بے مد قریب پہنچ جاتا ہے، لب دلچہ، موضوعات اور فنی ہمارت میںوں مسلح پر۔

یہاں ہم ایک ایسے بیدی کو بھی دیکھتے ہیں جو ترقی پسندی کی سسک بند شکل سے کسی حد تک الگ نکل رہے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ کاسٹھوں کی بہو ایک سا ہو کار کی بیٹی بھی ہے اور پھر بھی جاتی واد سراج کی اونٹنی کا کاشکار۔ مگر اس دور میں کون ایسا ترقی پسند تھا جو ایک سا ہو کار کی بیٹی کو مصیبت میں دیکھے اور خوشی سے بھینٹیں نہ بچائے؟ مگر بیدی کے لئے نظم، نظم ہے چاہے کسی پر ہوا دہی بھانسنے سے ہو۔ اردو ادب میں اس افسانے کو جو چیز ایک کلاسیکی مقام بخشی ہے وہ اس کی جزالت اور ایجاز کا کرشمہ ہے۔ اس کے مقابلے میں آج کا ایک طویل افسانہ پڑھیے: "قرۃ العین حیدر کا" لگے جنم موسے بنیا نہ بچو" تو فوراً فرق معلوم ہو جائے گا۔ کہا گیا ہے کہ جہاں جرمین ڈراما نگار ٹیلر ایک پورے شہر میں الگ لگواتا ہے اور اس میں اٹھا اٹھا کے بچوں کی لاشیں پھینکتا ہے اور کرداروں کو یکے بعد دیگرے ایک سے ایک دردناک مصیبت میں گرفتار دکھاتا ہے، وہاں شکسپیر بس ایک رومال کو گر اگر المیہ پیدا کر دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر جنگل بیا بان سے سرورنٹ کو اڑٹرز اور ریڈیو اسٹیشن اور کہاں کہاں سے لے کر ملکوں ملکوں اپنی قرن کو در بدر پھراتی ہیں اور تب کہیں رقت انجیزی پیدا کرنے میں کسی قدر کامیاب ہوتی ہیں۔ اگرچہ المیہ پھر بھی نہیں بنتا۔ اس کی جگہ بیدی ایک رسم کے دوران، ہولی کو اپنے بچی اور بچوں سے بظاہر تعویذی دیر کے لیے جدا کر دیتا ہے مگر وہ مانچکے لے جانے والی لاپنج میں جا کے بیٹھ جاتی ہے۔ لے دے کے دو تین منظر ہیں آپس میں گتہم گتھا۔ پھر بھی ایک شدید المیہ صورت حال پیدا ہوتی ہے اور محدث کی بے بسی کا ایسا گہرا نقش بیٹھتا ہے کہ راشد الخیری کا مانڈرونا اور تہذیب نسواں کی اصلاح پسندی اور قرۃ العین کی بین الاقوامیت سب پیچھے رہ جاتی ہیں۔

یوں گرہن، کو اپنی جگہ ایک خود مختار اسطورہ کہا جاسکتا ہے، ایک ایسا اسطورہ جو آج بھی تیسری دنیا میں ہمارے لیے بڑی مغزیت کا حامل ہے۔ خاندانی تصویر بندی پر کتنے ہی افسانے لکھو کے دیکھ لیجئے، ایک اکیلا "مگرہن" ان سب پر بھاری ہے گا۔

کے۔ کے۔ کہتر

## بیدی کے حجام

بیدی نے اندوا افسانے کو ”رحمان کے جوتے“ دیتے ہیں۔ بیدی نے اندو کہانی کو دو خوبصورت بچے بھی دیئے ہیں جن کے نام ’سہلا‘ اور ’ہل‘ ہیں۔ بیدی نے اندوا افسانے کو ”گرم کوٹ“ پہنایا تاکہ اسے سردی نہ لگ جائے۔ بیدی نے ان مزدور عورتوں کے بارے میں بھی لکھا جو کڑا کے کی سردی میں صرف ایک اگلیا پہنے پالیس فٹ ریزی کوٹ ڈالتی ہیں۔ یہ عورتیں جن کا دودھ ان کے بچے، لہو ٹھیکیدار اور جن کی ہڈیاں ان کے خاوند چھوڑتے ہیں۔ یہ سب بیدی نے نہایت خوبصورتی سے کیا۔ حتیٰ کہ ”مرہن“ کے دوران میں بھاگتے ہوئے پلیگ کے چوہوں کی طرح لوٹے اور ٹکڑے بھکاریوں کو تسکین دلاتی۔ ”لا جوئی“ اور ”جو گیا“ جیسی معصوم لڑکیوں کے زخمی دلوں پر مرموم رکھا لیکن جب الہ آباد کے جاملوں کی باری آئی۔ تو بیدی کے قلم کی سیاہی سبکی پڑ گئی۔ میرا عقیدہ ہے کہ جس شخص نے کسی شیونہ بنوائی ہو، شیوکے بچھن نہیں سمجھ سکتا۔

بیدی کے ”حجام الہ آباد“ کے پڑھنے کے بعد مجھے ساکھٹ کا نندونائی یاد آجاتا ہے۔ جیسے آپ ساکھٹ کا لوک پڑی کہہ سکتے ہیں۔ جس نے خود تو وارمی، برصائی، ہونی، تھری، نیکی، دوسروں کی شیو بڑی نفاست سے کرتا تھا۔ نندونائی کا یقین تھا کہ کسی ملک میں انقلاب وارمی کے بغیر نہیں آسکتا۔ حالانکہ نندونائی کی بیوی اس وارمی کے خلاف تھی۔ جب وہ گاؤں کے گال پر خوبصورت تھا۔ مگر اسرا کی شہنزی پر تک اسے باتوں میں لگاتا تھا تو گاؤں کا ایک خواہ کتنا ہی کیونسٹ کیوں نہ ہو خدا کا نام لینے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ سنی پر اسرا تیز کرتے ہوئے جب اس سے میرے بھائیوں کے بارے میں مجھ سے پوچھا تھا تو میرے اوسان خطا ہو گئے تھے۔

”آپ کتنے بھائی ہیں؟“ خندو کے دانتیں ہاتھ میں اسرا اور بائیں ہاتھ میں بیری گردن تھی۔

”تیرے اسرے سے اگر بچ گیا تو پانچ“ میں نے جواب دیا۔

نندونائی اسرے کی اوپ بچے کو سمجھتا تھا۔ لیکن لوک بچے کا اسرا ما جندہ سنگھ بیدی کی گرفت میں نہیں آیا۔ آپ افسانے میں خودی کو خواہ کتنا ہی بلند کر لیجیے، کلین شیوکا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ الہ آباد کے جاملوں کی تلب تو اکبر الہ آبادی کی نہیں لگے۔ ملک مداح آئندہ بھی جاملوں

کی ٹیڈ یومین کا اعلان کیا تھا لیکن حجام ان لوگوں کے قابو نہیں آیا۔ سوائے فکر تو نسوی کے حجاموں نے افسانہ نویسوں کے دانت ہمیشہ کھٹے کیے ہیں اور شاعر تو ہمیشہ ہی حجام کے سامنے سر خم کیے ہیں۔

بیدی سنگم کے جن حجاموں کی باعث کرتا ہے وہ محض اس کے تغیل کی پرواز معلوم ہوتے ہیں۔ سوائے ایک آدھ حجام کے جو زمین پر بیٹھ کر گاہکوں کی ٹھنڈی میٹھی میٹھیوں کرتے ہیں اور کچھ نہیں ہے۔ میں لوگ پتی کی تلاش میں الہ آباد بھی گیا لیکن لوگ تھکاوڑ و دیر تک کہیں نظر نہیں آیا۔ بیدی کی حالت اس افسانے میں اس ماہی گیری کے جو کشتی میں بیٹھا اپنے آپ سے باتیں کیے چلا جا رہا ہے۔ جب لوگ پتی اس کے قابو نہیں آیا تو اس کے گلے میں بھرتی ہری کا فلسفہ ڈال دیتا ہے۔ بیدی بھول جاتا ہے کہ لوگ پتی کچھ بھی ہو۔ پہلے حجام ہے۔ حاجی لیق نہیں ہے اور نہ ہی جامعہ کا پروفیسر ہے جو دس اور امریکہ کی باتیں کرتا ہے۔ حالانکہ وہ خود بھی دیوبند بھی نہیں گیا۔ بیدی لکھتے ہیں کہ الہ آباد کے حجام بڑے مزے کی چیز ہوتے ہیں۔ خوب دھنک سوچتے ہیں بی چوڑی پوجائیں بناتے ہیں۔ جن میں پوری ایک بھی نہیں کراتے۔ بس ہماشن دیتے ہیں۔ زبان کے معاملے میں اسے ضرور رکھتے ہیں لیکن اسے ملی جام پہنانا تو ایک طرف ننگا بھی گھونٹنے نہیں دیتے۔ آپس میں مل کر کچھ گوشہ نشینی کرتے رہتے ہیں۔ ان میں ایک شاعر ہے جس کا نام چند بیان ہے جو دیوگ تھک کرتا ہے۔ ہندی کے چندرے اور کو قتل مند بناتا ہے۔ یہاں آ کے بیدی اُلجھا جاتا ہے اور جب بیدی الجھتا ہے تو اس کا ہیرو لوگ پتی بد کرتا ہے۔ جب سبھی گاہک اسے یہ کہتے ہیں کہ انہیں جلدی دفتر پہنچانا ہے تو لوگ پتی گوتم سے لے کر گاندھی تک سارے ہندوستان کے فلسفے کو شیو کے کونے میں بند کرتے ہوئے جواباً کہتا ہے: بسوں کو جانا ہے۔ بوا۔ لوگ پتی کا بوجہ ایسا ہے جیسے کہ باجوہ کسی کو مہنگوان کے مگر جاتا ہے۔

بیدی کی اس کہانی میں ابہام ہے ناچنچی ہے۔ الہ آباد میں امرودی بھی ہوتے ہیں اور نقاد بھی۔ بیدی دھن میں سے کسی ایک چیز پر ہاتھ ڈالتا تو اس کی شاید اتنی حجامت نہ ہوتی۔ لوگ پتی کو آٹے والے تہ پر پورا بھروسہ ہے۔ اس لیے وہ حجامت بناتے ہوئے قہقہہ لگاتا جاتا ہے بیدی کو آنے والے جمع پر اعتقاد نہیں۔ اس لیے وہ اپنے دکھ اسی جنم میں بانٹ رہا ہے۔ لوگ پتی کا استرا گاہکوں کے گاہکوں کو اس طرح ڈھونڈتا ہے جیسے کاغذی باؤس میں گائے باہر کی طرف منہ اٹھاتے ہوئے اپنے نگ کو ڈھونڈتی ہے اور جب وہ ایک گاہک کو لادھ منڈا چھوڑ کر ایک اور گاہک کو پکڑ لیتا ہے تو سارے اور منڈے گاہک لوگ پتی سے انکار کرتے ہیں۔ ہماری حالت پر زرس کھاؤ۔ اور لوگ پتی اپنا استرا ہوا میں گھلاتے ہوئے کہتا ہے: ابھی لوہا، ابھی پٹ سے سب صفا چٹ ہوا جاتا ہے۔ سبھی لوگ اپنی دائرے سے اُن کے پٹے پر ہاتھ پھیرنے لگتے ہیں۔ ان میں وہ بھی ہیں جو کل سے اُن کے پٹے میں اور جب گاہک اس کو نئے آگے ہاتھ کی یاد دلاتے ہیں تو لوگ پتی بتی پر استرا چمکاتے ہوئے کہتا ہے: کٹ جائیں گے بوا۔ وہ بھی کٹ جائیں گے، باری سے سب ٹھیک ہو جائے گا۔



میں بھی ایک عذاب کی صورت ہے —

”..... راہو پہنے نئے بھیس میں نہایت اطمینان سے امرت پنی رہا تھا۔ چاند اور سورج نے دشمنو جہاز کی اس کی اطلاع دی اور بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکڑے کر دیے۔ اس کا سراور دھڑ دوڑوں آسمان پر جا کر راہو اور کیتوں گئے۔ سورج اور چاند دونوں ان کے مقروض ہیں۔ اب وہ ہر سال دو مرتبہ چاند اور سورج سے بدلہ لیتے ہیں۔ اور ہولی سوچتی تھی، بھگوان کے کھیل بھی نیارے ہیں..... اور راہو کی شکل کیسی عجیب ہے۔ ایک کالا سارا کشس، شیر پر چڑھا ہوا، دیکھ کر کتنا ڈراتا ہے۔ سیلا بھی تو شکل سے راہو ہی دکھائی دیتا ہے۔ مٹا کی پیدائش پر بھی چالیسواں بھی نہ نہائی تھی تو آسمان پر چڑھا ہوا۔ کیا میں نے بھی اس کا قرضہ دینا ہے؟“

راہو شکل سے ہولی کے پتی سیلا کی طرح لگتا ہے اور اس کے قوت بھی دیے ہیں تو اس کے میکے سارنگ دیو گرام کا سپاہی کھورام بھی کیتو سے کم نہیں نکلتا۔ ”وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی، پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی..... اس وقت آسمان پر پورا چاند گھنا چکا تھا۔ راہو اور کیتو نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا۔“

ناموں کی مشابہت سے قطع نظر، ہولی کی نظر میں دیو مالا اور مشا ہراتی حقیقت ایک دوسرے کا عکس ہیں۔ ان معنوں میں کہ دونوں اس کے لئے برابر عذاب کا باعث بنے ہوئے ہیں اور وہ ”جسے پہلے پہن مٹیا پیار سے چاند رانی کہہ کر پکارا کرتی تھی۔“ اب پوری طرح گھنا چکی ہے، اس بُری طرح کہ گناہوں کو پاک کرنے والی لہروں میں اشتنان بھی نہیں کر سکی۔ وہ اس دنیا کی مظلوم ہے اور اس دنیا کی بھی جس کے کھیل نیارے ہیں، اس کے لئے پناہ کی جگہ نہ اساطھی کے سسرالی گاؤں میں ہے، نہ ہر بھول بندہ میں اور سارنگ دیو گرام تو وہ جا ہی نہیں سکی، جا بھی نہیں سکتی۔“

ہندوستان کے نقادوں میں بیدی کے افسانوں میں اساطیری جہت اُبھارنے کا بہت چرچا ہے اور اس بات پر بہت زور دیا جاتا ہے کہ خود بیدی کو ہندو دیو مالا کے مطالعے کا بہت شوق ہے، چند ایک افسانوں کے تجزیے بھی اسی نقطہ نظر سے کیے گئے ہیں (جیسے گوپی چند نانگ صاحب کا ”ایک باپ بکاؤ ہے“ پر مضمون اداس آل احمد سرود کا مقالہ جس کا ذکر ہو چکا ہے، اس کے علاوہ بیدی کے افسانوں میں حوریت کے کردار کی مرکزیت پر توجہ کی گئی ہے اور باقر جہدی صاحب کا کہنا ہے کہ اس کے روپ میں تار سہی مگر مگھوم پھر کردہ ”ماں“ ہی رہتی ہے۔ یہ الگ بات کہ پہلا افسانہ جو وہ مثال کے لیے لیتے ہیں

یعنی ”گرہن“ وہ ان کے کیلئے کی تصدیق نہیں کر سکتا۔ خود ان کے لفظوں میں:

”ہولی کا کردار ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو روزانہ کی دم گھٹلنے والی زندگی سے عاجز آچکی ہے، جسے ایک انسان نما جانور سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاتی۔ اُسے تو اتنا بھی پیار نہیں ملا جتنا کہ محبت کی ایک نظر میں جوتا ہے۔ گرہن ایک تہوار کے کہیں زیادہ زندگی پر چھائی ہوئی سیاہی کا سہل بن جاتا ہے۔ اس کا شوہر سیلا بات بے بات پر مارتا رہتا ہے۔ اس کی ساس طعنے دے دے کر اسے تنگ کر چکی ہے اور اس کے بچے بے جان کھلونے بھی نہیں جن سے دل بہل سکے اور جب وہ گھر اکر اپنے میکے جھانکا جاتا ہے تو اور بھی پریشانی میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ ایک غار سے دوسرے غار میں۔ کتھورام، اپنے گاؤں کا بھائی ہو کر بھی حاملہ ہولی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے اور وہ بھانجی ہے مگر کہاں جانے، کیا کرے؟ شاید مرن بھانجنے میں نجات کا کوئی راستہ نکل آئے۔ بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد، اس کی مظلومت، اس کی بے پناہ مجبوریوں اور لا چاریوں کے سارے جوہر کو ہولی کے کردار میں سمو دیا ہے۔“

(بیدی: بھولا سے ببل تک)

یہ خلاصہ ہے، کہانی کے اس صنف کا جسے بیدی ”مشاہدے کی بات“ کہتے ہیں اور تخیل کا صنف یہاں سیاہی سہل بن جاتا ہے:

پھر ماما کہہ رہی اور پتی بھگتی کا پتہ کہاں سے ملے؟ جب ماما بکتی بھکتی چابیوں کا گھما تماش کر کے بھنڈارے کی طرف چلی جاتی ہے تو ہولی اور سیلا آمنے سامنے ہوتے ہیں:

”ریسلے نے ایک پُرہوس نگاہ سے ہولی کی طرف دیکھا۔ اس وقت ہولی اکیلی تھی ریسلے نے آہستہ سے آنچل کو چھوا۔ ہولی نے ڈرتے ڈرتے دامن بھٹک دیا اور اپنے دیود کو آٹا زین دینے لگی گویا دوسرے آدمی کی موجودگی چاہتی ہے۔ اس کیفیت میں مرد کو ٹھکرا دینا معمولی بات نہیں ہوتی۔ ریسیلا آواز کو چباتے ہوئے بولا:

”میں پوچھتا ہوں بھلا اتنی جلدی کا ہے کی تھی؟“

”جلدی کیسی؟“

”ریسیلا پیٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ”ہی..... تم بھی تو کتیا ہو، کتیا۔“

ہولی سہم کر بولی۔ ”تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟“  
 یہ تو ہونی تھی بھگتی۔ اب فلا مانتا بھی دیکھ لیے، ہولی کے قصود میں اپنے کنوارے کا منظر ہے  
 اور سامنے اس کا بیٹا۔

”ہولی نے ایک نظر سے شبو کی طرف دیکھا۔ شبو حیران تھا کہ اس کی ماں نے اتنی بھیر میں  
 جھک کر اس کا منہ کیوں چوما۔ اور ایک گرم گرم قطرہ اس کے گالوں پر پڑا۔“  
 ماتا کا جذبہ یقیناً موجود تو ہے مگر اب اس سے رخصت لی جا رہی ہے اور وقت رخصت کی  
 جذباتیت پڑھنے یا لکھنے والے کو زیادہ دیر تک روکے نہیں رکھتی نہ یہ گرم گرم قطرہ کوئی گہرا رد عمل  
 پیدا کرتا ہے کیونکہ اس کے بعد روپوشو، کتھو اور متا۔ جن کے ناموں کے ساتھ افسانہ شروع ہوا تھا۔  
 سارے کے سارے کہانی سے اور خود ہولی کے من سے دور جا چکے ہیں۔ ان کی جگہ سارنگ دیو گرام  
 میں اپنے باپ سیتل ساہوکار کا گھر، گربا ناچ، بھول بتلے اور بھائی کی تصویر دلنے لے لی ہے۔ گویا  
 ہولی یہاں ایک ایسی عورت ہے جو اپنے ساس سسر کے ساتھ، اپنے بچے اور بال بچوں کو بھی ہمیشہ  
 کے لئے چھوڑ جانا چاہتی ہے، ایک ایسا کام جو کتھورام کے شبودوں میں سر پہر جادیاں نہیں کرتیں۔  
 بلکہ یہاں تو اپنے بیاب لینے والے باپ کو بھی کاستھوں کے سامنے ایک اونچی جاتی بنا کے دکھایا  
 گیا ہے۔ کاستھ جو اپنی بہوؤں کی گود میں ہر سال ایک نیا بچہ دیکھنا چاہتے ہیں دیکھا ایسے ہی لوگوں نے  
 سنبھ گاندھی کو زبردستی پر مجبور کیا تھا (۹)۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جنھوں نے اپنے تنقیدی مقالات کے ذریعے بیدی کے مطالعے کی اہمیت  
 بتانے کا پُختہ کاج سنبھال رکھا ہے، دوسروں سے زیادہ ”بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری  
 جڑیں“ ڈھونڈنے میں لگے رہتے ہیں اور جہاں نہیں ملتیں، وہاں بھی اپنی کھدائی سے تراش ہونماؤں کو  
 نہیں آتا۔ چنانچہ ”گرہن“ کی اساطیری تعبیر ان کے یہاں کچھ ایسا رنگ اختیار کر رہی ہے :

”وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا اور  
 اساطیری فضا بجا کر پلاٹ کو اس کے ساتھ تعمیر کیا ہے۔ ”گرہن“ ہے۔ اس میں  
 ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عورت عام میں عورت  
 کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسنگی کی وجہ سے ہمیشہ گھمانے کے وہ پہے  
 دہتا ہے۔ ہولی، ایک نادار بے بس اور بھرد عورت ہے۔ اس کی ساس راجو ہے اور  
 اس کا شوہر کچھو (یہ مثال ہے نقاد کے فنی کار سے آگے نکل جانے کی) جو بہ وقت

اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مانیکے بھاگ نکلنے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے۔ لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن زیادہ اہل ہے۔ ہولی گھر کے کیتو سے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہے تو ایسٹمر لا پانچ کے کیتو دو گویا دو کیتو ہوئے!، کھو رام کی گرفت میں آ جاتی ہے جو لے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور اس طرح یہ خوبصورت چاند ایک گرہن سے دوسرے گرہن تک مسلسل عذاب کا شکار ہوتا ہے۔ اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ خوبی تو بجا مگر کس سمت میں کیا گیا ہے یہ بھی تو فرمائیے!

کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی فضا پیدا ہو گئی ہے۔

”ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی فضا“ سے مراد اگر وہ ڈانٹ ڈپٹ ہے جو پجاری کو سرمر لگانے اھا آمام کرنے پر ماتی ہے یا وہ بھاگ دوڑ ہے جس میں اس کی آواز سنائی نہیں دیتی یا وہ ہتی پتنی کی جدائی کی رسم ہے جس سے فائدہ اٹھا کر وہ لانچ کی طرف نکل جاتی ہے یا وہ مانیکے کی رسیں ہیں جو اس سے دودھ پونچھتی ہیں اور اب وہ ان میں حصہ نہیں لے سکتی۔ تو اس کو مابعد الطبیعیات سمجھنا، بیدی کے اعلان کی پیروی ہسی، مگر افسانہ اعلان سے الگ ایک دوسری چیز ہے۔ ہاں اگر بعد میں بیدی نے کسی جگہ کوئی ایسا مقام حاصل کر لیا ہے جو اس تعریف کا مستحق ہو کہ ”خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت یا محدود میں لامحدود دیکھنے کی یہی خصوصیت جو گرہن میں ایک نیچ کی حیثیت رکھتی ہے، آزادی کے بعد بیدی کی کہانیوں میں ایک مضبوط اور تناور درخت کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔“ تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ ”گرہن“ اردو کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہونے کی بجائے محض ایک نیچ سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی اور یہ وہ بات ہے جسے بیدی کا ہمدرد سے ہمدرد ناقد بھی کہے تو تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

گرہن کا براہ راست تجزیہ کرنے کی بجائے اس کو پہلے دوسروں کی نظر سے دیکھنے ضرورت اس لئے محسوس ہوتی کہ پچھلے چالیس ایک برسوں میں اردو کے اس عظیم افسانے کو جس جس طرح پڑھا گیا ہے اس کا کچھ اندازہ ہو سکے اور ہم یہ جان سکیں کہ خود اپنے دور میں اس افسانے کو کیا درجہ حاصل تھا اور آج ہم اس کو کہیں اپنے دور کے ادبی فیشن کی نظر سے تو نہیں دیکھ رہے (اگرچہ کلاسیکی کارناموں کو اپنے دور کی بصیرت کی روشنی میں دیکھنا لازمی ہے مگر بصیرت اور فیشن میں بہت فرق ہے،



—

,

•

## یوکلپٹس کی ٹکنیک

کہتے ہیں بعض کہانیاں قلم برداشتہ بھی جاتی ہیں اور بعض سوچ سوچ کر لیکن کچھ کہانیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جو نہ قلم برداشتہ بھی جاتی ہیں اور نہ سوچ سوچ کر۔ بلکہ اس وقت تک نگلیں ہی نہیں جاتیں جب تک کہ پلودی کہانی کا مکمل خاکہ ذہن میں منتقل نہیں ہو جاتا اور اس شکل ہونے میں کبھی کسی ایک جگہ بھی پتہ جاتا ہے۔ اور کبھی یہ معرض وجود میں نہیں آتیں کہ فقدان مشاہدہ و مطالعہ کے باعث سانچے شکست و ریخت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بیدری کی کہانی 'یوکلپٹس' تخلیق کے متذکرہ تیسرے نئی روئے کا نتیجہ ہے۔ اس میں بیدری کی نہایت ہی کارفرمائی، ان کی قابل لحاظ یادداشت بھی قاری سے مزاج پوچھتی پھرتی ہے۔ پس منظر کی کوئی عبادت یا کام ہی کوئی اشاریت ذہن سے آترگئی تو پیش منظر کی ساری نغادیاں ابھی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایک سیدہ میں چلتی ہوئی کہانی ایک ذرا اہل نظر کو خالص پاکر یا کسی مغالطہ میں ڈال کر اکثر ارادی طور پر دوسرے متعلقات و عوامل میں کھو جاتی ہے۔ اور بہت دور جانے کے بعد بھی اپنے جھوڑے ہوئے نشان منزل بھولتی نہیں۔ یہاں تو شامی ہوئی بالآخر وہیں پر آ جاتی ہے جہاں سے چلی تھی۔ اس بیدری قاری کے لیے مرحلہ پرخطر ہے کہ ذہن سے کوئی بات کھو ہوئی یا وہ جگہ جہاں سے کہانی نے ماہ بدلی تھی ذہن سے اوجھل ہوئی تو پھر کہانی ایک بحر تابدانہ ہے اور قاری ایک حیرت ناک۔ راہ بدل بدل کر چلتی ہوئی کہانی اگر قاری کا عرصہ حیات تنگ کرتی ہوئی بڑھتی ہے تو بنیادی دھلا کو کچھ مزید موج آسا کرتی ہوئی ختم بھی کر دیتی ہے یہ سلسلہ ارتقائے واقعہ تک برقرار رہتا ہے چنانچہ بیدری کی طرح داری اور فکری نگہ داری قاری سے نہ صرف اس کی ذکاوت اور فکر رسا کی طالب ہے بلکہ ہر وقت بیداری ذہن کی بھی تقاضی ہے۔

چنانچہ جب 'یوکلپٹس' ثابت ہوئی تو فوری طور پر ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ کھڑا ہو گیا۔ تقسیم و شرح کے ضمن میں متغداد آرادی سامنے آتیں جن کا ماحصل یہ تھا کہ تین عہدوں کی کہانی ہے جو مردوں کی ستانی ہوئی ہے۔ اور 'یوکلپٹس' کا پیرنی الاصل ایک تقدیریں کی علامت ہے۔ دواں حالیکہ یہ نہ مردوں کی ستانی ہوئی محققوں کی کہانی ہے اور نہ ہی اس کی علامت اپنے اندر نہاں کوئی تقدیریں رکھتی ہے بلکہ مادائے فطرت ساختہ تقاضا کی فنی کی منطبق سہ اس کا مدعا ہے۔

چنانچہ ساتویں دہائی کے آس پاس کی نئی کہانیوں میں، یہ کہانی بہ اہتمام موضوع و فن قدس دہائیت کی

حامل ہے۔ منطقی کی بہت سی کڑیاں محذوف ہیں اس لیے پوری کہانی اور بین المذاہب کے بہت سے امور و مواضع تقسیم طلب ہیں۔ منصف تجربہ دیت اور علامت نگاری کی اتنی خوبصورت مثال فی زمانہ نیکاب ہے۔ گہری اشارت اور تدار علامت و رمز قدم قدم پر دعوت فکر دیتے ہیں۔

کہانی شروع ہوتی ہے۔  
 ”بہت ہی مر مرا سا دن تھا جب کہ وہ ٹھہری ہوئی رات پیدا ہو رہی تھی۔ لمبے دھڑا دھڑک  
 دوسرے پر ڈھیر ہو رہے تھے اور مٹی کا وہ ٹیلہ بند ہے تھے۔ جس میں سے یوگیش کا پیڑ پھوٹ  
 کر نکلا تھا۔“

اس ابتدائی عبارت کی اشدیت میں فی الاصل ساری کہانی کا رمز پوشیدہ ہے۔ ”مر مرا دن“ اور  
 ”ٹھہری ہوئی رات“ ایک نامعلوم معذرتی اور از خود رنگی کا اشارہ ہیں۔ ”یہ مر مرا دن“ علامت ہے  
 ایک مرد معذرت کی جو جاہل نہیں اور ”یہ ٹھہری ہوئی رات“ علامت ہے ایک ایسی دشیزہ کی جو قوت  
 مدافعت کے باوجود لمحوں کے ہاتھوں سے سیرِ جزت ہے۔ مرد کے افعال سے لمبے دھیر ہو کر وہ ٹیلہ بند ہے  
 ہیں جس سے کوئی یوگیش کا پیڑ پھوٹ کر نکلا رہا ہے لیکن اتصال کے بعد لمبے دھیر ہو کر کسی پیڑ کی نمود کا  
 ہی موجب کیوں بن جائیں، کسی زندہ وجود کا موجب کیوں نہیں؟ وابستگان کا مذہب و مصلحت باعث ہے  
 اس آئین جبر کا، جس میں کسی پیڑ کی نمود ہو سکتی ہے۔ اس لیے ”دن مر مرا“ اسی طرح ہے، جس طرح  
 بر فایت احساس تقدس کے باوجود، ایک مرد مقدس کا برحققتناے جنس مجبور ہو جانا۔

اگرچہ دفعہ کہانی کے کل سے گہرا انسلاک رکھتے ہیں لیکن متنوع ہی آئنا ہیں کہ سورج پھیلتی ہوئی بہت  
 سے تعلقات کو محیط کر لیتی ہے۔ انہما و دوقہ میں تقسیم ہے کیونکہ ساتھ تسلسل رکھتا ہے اور اپنے کیوں میں ایک  
 مخصوص مذہب کی پوری تاریخ استعمال ہی رکھتا ہے چنانچہ اوراک ہوتا ہے کہ ”پیڑ بونے“ کا سلسلہ صدیاں  
 سے قائم ہے اسی لیے دوقہ نگار فعلی استمراری کا استعمال کرتا ہے۔ وہ یہ نہیں لکھتا کہ ”پیڑ پھوٹ کر نکلا تھا“  
 بلکہ لکھتا ہے کہ ”پیڑ پھوٹ کر نکلا تھا۔“

”پیڑ بونے رہے“ کی روایت کے سلسلے کی ایک کڑی کماری کندن ہے اور دوسری ”ایک مشری فادر“  
 چلن بالی فیشر۔ لیکن اس باب میں دوز تک کہانی کو لگی ہے۔ کچھ کہتی نہیں، مرنے آتا۔ !  
 ”یہ پیڑ کندن نے تین سو اتریں برس پہلے لگایا تھا جب وہ نئی نئی دس کون پونیورٹی سے  
 جنگ کا ڈپلوما لے کر آئی تھی جب یہاں کچھ لوگ چلن فادر فیشر رہا کرتا تھا اور جس نے  
 جنگ کا اودھا حد کماری کندن کو دے رکھا تھا۔ پھر برس ایک بعد وہ میٹن کا کام پورا  
 کر کے امریکہ چلا گیا۔“

ذہن گزشتہ میں ایک تشکیک جنمیتی ہے لیکن نظام اس تشکیک کی کوئی معقول وجہ نہیں معلوم  
 ہوتی۔ ”وہ میٹن کا کام پورا کر کے امریکہ چلا گیا۔“ کی حقیقت کے درپردہ طنز بھی ہے اور یہاں  
 بھی۔ تشکیک اس حقیقت کو دھندلا کرتی ہوئی علامت بننے لگتی ہے اور قاری حقیقت اور علامت  
 کے مابین قریب الاتصال فاصلے میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ مزید برآں تعمیر قصبہ کی اس منزل میں تشکیک  
 کا جنم لینا ادنیٰ خیال و گمان کا خام ہو جانا، کہانی کے اس پارہ کشاکش کا منصوبہ بھی ہے۔



آپ ساری کہانی کو پڑھ جائیے سوائے اس پارے لفظ ”بھوا“ کے سسٹم یا الہ آباد کا اس میں کچھ بھی نہیں ہے۔ آج سارے الہ آباد میں ”بھوا“ کا مطلب بھی کوئی نہیں سمجھتا اور بیدی کی کردار ڈائیک پر گھڑا اپنی باری کا انتظار کرنے لگتا ہے جو آئے گی پر نہیں آئے گی، جس شہر میں ہمسک دینے کے لیے کہو لگتا ہو، وہاں جماعت کی باری کیسے آسکتی ہے اور چونکہ جماعت بیداری کی نشانی ہے اس لیے لوگ پتی ڈیمانڈ میں ہے اور اس کا حکم اور شیوہنگ سٹول گاہک یوں قبول کرتا ہے جیسے رام بن باس کے وقت بعد سمیرت نے ایوہ صیا کی گدی قبول کی تھی۔

اسلوب احمد انصاری کہتے ہیں کہ بیدی کو زبان اور محاورے پر مود حاصل نہیں ہے ”ان کے یہاں استعار اور منضبط نثر نہیں صبح۔ اکثر جملوں کی ساخت میں ناپسندیدہ پیچیدگی اور طوائف نظر آتی ہے۔ ان کے بیان کا تکلف اور مصنوعی پن پوری کہانی کی قصا سے غیر آہنگ ہوتا ہے اور اس لیے ابلاغ کے متعذر کہ چٹلا دیتا ہے۔ وہ بعض جگہ ہندی کے نامانوس الفاظ غلط جگہوں پر لاکر عبارت کی سبک روی میں رخسہ ڈال دیتے ہیں۔ جٹھ اردو بھی، جس میں فارسی تسمے سے کم ہو موزوں دے جاتی ہے۔ بشرطیکہ اس کا محل استعمال صبح ہو۔ بیدی الفاظ کے دروہست کا کوئی سلیقہ نہیں رکھتے۔ ان کا تیسرا مجموعہ ”کوکہ جلی“ اس لحاظ سے بہت مایوس کن ہے۔ کہانیوں میں صمی اور ادبی زبان کا استعمال غیر ضروری ہوتا ہے۔ مگر بول چال کی زبان کو صبح اور موثر طور پر کام میں لانے کے لیے الفاظ کی بنیادی ہیئت سے زیادہ روزمرہ سے واقفیت ضروری ہے۔ پڑھنے والے کے ذہن اور دل میں مناسب حرز غزل کو بیدار کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ زبان کے معلطے میں دغل میں کوئی رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ اور بیدی کی کہانی پڑھتے وقت یہ رکاوٹ قدم قدم پر محسوس ہوتی ہے۔ بیدی کے یہاں ان نقائص کی یہ کہہ کر حمایت کرنا کہ وہ پنجابی اردو لکھتے ہیں۔ محکم دلیل نہیں ہے۔ زبان کی خوبی کا بہر حال ایک معیار ہوتا ہے جسے اہل زبان ہی حتمین کر سکتے ہیں۔“

یہ سب کچھ جو پروفیسر انصاری نے کہا۔ بیدی کی محاموں والی کہانی پر ملاحظہ آتا ہے۔ اگرچہ اسلوب احمد کے سارے کے سارے بیدی والے اعتراضات پریم چند پر بھی پودے اترتے ہیں اس حساب سے تو سوائے دیوند راجہ تھی کے محاورے کا استعمال سارے اردو ادب میں کوئی جانتا ہی نہیں لیکن محاورہ آخر محاورہ ہے۔ افسانہ نہیں اور پھر اگر بے محاورہ ہونے سے کام چل رہا ہو تو بے محاورہ ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ جام کو کیا پڑی ہے کہ وہ محاوروں کے سامنے جھکے۔ جام تو گیت کا استعمال کیوں کرے۔ اسے تو کسی سینما میں شہرت نہیں کرنی۔ جام کے سینوں سے گندے صابن اور رنگ آلودہ آسترول کی پو آتی چاہیے کہ رنگا جل کی عرق گاؤں زبان کی لوک پتی کوئی سجام نہ ہوتا تو ضرور کوئی سیاسی لیڈر ہوتا جو بیک وقت چار پانچ آدمیوں کو اودھ شیوا چھوڑ کر چھٹے گاہک پر بھی قابض ہو جاتا۔

کرشن چندر نے جب ”دلپ کمار کا جانی“ نام کا افسانہ لکھا تھا تو پہلے جا کر اس سے بال کٹھانے تھے۔ اس سے باتیں کی تھیں۔ باتیں نیا دھکیں اور بال کم کٹھانے تھے۔ کیونکہ اس

کے سرمد ہال کم تھے۔ دلپ کمار کا تانی مشید نہیں کرتا تھا۔ صرف بال کا تھا۔ لیکن بنگلوں کے بال نہیں کاٹتا تھا۔ اور نہ ہی ہال کے اتنا کچھ کرے۔ گے بعد بھی دلپ کمار کا تانی کرشن چندر کی کڑویں نہیں آیا۔ اور لوگ پتی بھی کوئی چوڑا ہونا تانی نہیں ہے جو بغیر بیدی کی شیوہ کے ہوئے اس کی زندگی آجائے۔

بیدی نے لکھا ہے کہ اس کا افسانہ جھوٹ پر ہے۔ پچ سننے کی تاب کس میں ہے باپ بھائیوں نہیں میں پچ نہیں بولوں گا یا ایسا پچ بولوں گا جو آپ کے پچ سے اٹھ ہو۔ یعنی اس میں جھوٹ کی حسین آئینہ کش ہو۔ پنجابی میں ایک کہاوت ہے کہ اتنا پچ نہ بول کہ اکیلا ہی رہ جائے۔ چانکوی تو بچالے، اکثر عادینے کے لیے۔ کہتے ہیں کہ ادب میں بہت زیادہ قریب ہونے سے بہت زیادہ دور ہونا زیادہ مہلک ہے۔ لیکن ادب میں ادیب اتنا بھی دور نہ چلا جائے جتنا بیدی لوگ پتی سے ہے۔ ایک لوگ گیت کے مطابق شاہجہاں کی فوج کی ایک ٹکڑی جماعوں کی تھی۔ جب حملہ ہوا تو بچائے لڑنے کے جام دشمنوں کو آدسی دکھانے لگے۔ حملہ آور ہر چیز کی تاب لا سکتا ہے۔ لیکن شیوہ کے شیشے کی نہیں۔ لوگ پتی تو شیشے کے بغیر ہی گاؤں سے گنا بھل کا اعتراف کر رہا ہے۔ اگر کہیں لوگ پتی کے پاس شیر کا شیشہ ہوتا تو راجندر سنگھ بیدی کو ضرور دکھاتا۔ لوگ پتی ان لوگوں میں سے ہے جو ایک فرد یا جام سے کچھ زیادہ ہوتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرمد نے بیدی کی افسانہ نگاری "صرف ایک سرگرم" کی روشنی میں دیکھی چاہی ہے۔ کاش وہ بیدی کا فن افسانہ ایک جام کے شیشے کی روشنی میں بھی دیکھنے کی رحمت فرماتے۔ سرمد کہتے ہیں کہ بیدی میں کرشن چندر کی شیرینی اور سعادت حسن منٹو کی تلخی ملتی ہے۔ میرے خیال میں سرمد صاحب کچھ الٹ کہہ گئے ہیں۔ کیونکہ کرشن چندر کی شیرینی اور منٹو کی تلخی سے جو چاشنی پیدا ہوتی ہے اس میں منٹو اتنا حاوی ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی شیرینی کو بے فائدہ کر دیتا ہے۔

در اصل بیدی میں کرشن چندر کی تلخی اور منٹو کی شیرینی ہے۔ اس جو شانہ میں بیدی پورا اترتا ہے۔ باقر مہدی کا کہنا ہے کہ بیدی نے اپنی حقیقت نگاری کو نچرل ازم سے ہمیشہ بچائے رکھا ہے اور اپنے فن کی بنیاد مشاہدہ اور تخیل کے سنگرم پر رکھی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب بیدی کا تخیل سنگرم سے ٹکرائے تو سرمد نے منٹو کو ٹھونکنے والا لوگ پتی کی وہ خلیت ہے جو اس کے آدے کے جام نے بیدی کی بیدارگی کے آدے گال پر غلط بنا کے اور اس کے بعد اس نے اس کی ایسی پیاری شیوہ بنائی کہ ساعت جہنم تک اس کی حقارتی پر بال نہیں اُگ سکتے۔

بیدی کا ذاتی اسرار اکتد ہے۔ سنگم کے نائیں سے بالوں پر جب بیدی گھر جاتا ہے تو اس کے سرمد دفتر سوار ہے۔ چنانچہ جلدی جلدی چہرے پر جھاگ پیدا کر کے استرا پھیرنا شروع کر دیتا ہے لیکن استرا ہے کہ کہیں شے کی بجائے اوپر سے یوں پھسلتا ہوا مٹھوڑی پر آجاتا ہے جیسے پاکر میں سلیگ اور مڑم سے بچے ایک دم پھلنے ہوئے نیچے آ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بیدی نے زندگی میں کئی تجربے کیے۔ کیونکہ بنگلوں منٹو جو مڑا ایک ایک ہالے میں ہے وہ پھسل پھسل جاتے ہیں نہیں

ہے۔ پھر اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اگلے سترے سے ہی اپنے آپ کو موڑ رہا ہے۔ حجامت کا  
بھی کوئی قاعدہ ہوتا ہے۔

کون پتہ کے علاوہ سنگم پر چند بھان اور کوشک دو اور نائی ہیں۔ چند بھان تو شاعر ہے  
اور کوشک نے ہو میو پیٹیک دونوں کی شیشاں بھی ساتھ رکھی ہوئی ہیں۔ جیسے ہاتھ دل سے جدا نہیں  
ہوتا، ویسے ہی نائی جراح سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن ہرنائی ہو میو پیٹیک نہیں ہو سکتا۔ کوشک  
پیری ٹبل ہو میو پیٹیک ڈسپنزی کا بورڈ لگانے سے کوشک ہو میو پیٹیک ڈاکٹر نہیں بن سکتا۔ بیدی  
کی ہو میو پیٹیک کی معلومات اتنی غلط اور کم ہیں کہ کوشک حجام کا ہو میو پیٹیک کلینک جعلی معلوم  
ہوتا ہے۔ کوشک کی دکان میں دو دکانوں کے نام بیدی لیں لکھتا ہے: ”مدد معجز، چھ ایکس۔ پوٹنسی“  
دوسو۔ ہزار۔ پچاس ہزار۔ لاکھ کی پوٹنسی“ بیدی یہ نہیں جانتا کہ مدد معجز کی پوٹنسی نہیں  
ہوتی۔ چھ ایکس صرف بائو کیمیک کی پوٹنسی ہے اور پوٹنسی کسی دوائی یا ٹیکیا کا نام نہیں ہے۔  
مذاق اڑانے کے لیے بھی موقوف کے بارے میں کچھ معلومات دے دی ہیں۔ کوشک کہ بیدی پنجاب کا حجام  
بتاتے ہیں جو الا آباد کے حجاموں میں آگسا۔ ان سے سینہ زوری کی اور جب وہ سترے بازی میں ٹبل  
ہو گیا تو اس نے ہو میو پیٹیک کی ترکیب نکالی۔ حیرت ہے کہ بیدی پنجابی ہوتے ہوئے بھی پنجاب کے  
نائیوں کے بارے میں اتنا کم جانتے ہیں۔ پنجاب میں نائیوں کو راجہ کہتے ہیں۔ اور بیدی راجہ مہدی علیا  
کے سوائے کسی راجے سے شاید نہیں ملے۔ بیدی کی ڈاکھانے کی ملازمت نے اردو ادب کو ایک  
پنشن یافتہ پوسٹ ماسٹر کا کردار دیا۔ حجام کا کردار دینے کے لیے حجاموں کی صحبت اشد ضروری ہے  
بیدی تو چند بھان دیوگ کے ساتھ بھی انصاف نہیں کر سکے۔ بیدی کہتے ہیں کہ چند بھان نائی کی  
طبیعت اس قدر حاضر ہے کہ اپسر کے بجائے دیو بالک پسند کرتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ عورت  
کے ساتھ پیار تو ایک قدیم بات ہے لیکن بالک سے پیار مرد و پرجہ کا۔ صاف ظاہر ہے بیدی  
نے حملہ پھینکا ہے اور اس چالاک تجھے کے باوجود وہ چند بھان نائی کا کچھ نہیں بگاڑ سکا۔ چند بھان  
کی دیرکات و مسکانت ایسی ہیں جن کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ نہ تو اس نے زندگی میں کوئی اچھا شعر  
کہا ہے اور نہ ہی شیو کی ہے۔ سنگم پر بیٹھ کر اس کے خیالات ”وحدانک“ ہو گئے ہیں۔ چند بھان  
اگر آج کہیں زندہ ہے تو ضرور وہ شیو کے بجائے دیوی جاگرن کر رہا ہے اور دھرو کی چندا مینٹی کا  
بیکریٹری ہے اور کثرت اولاد کی وجہ سے کوئی ساٹھ بزنس بھی کرتا ہے۔ اس شاعری نے ڈیٹی اس  
سے تو ماسٹر ننگی مام ہی موقوف شناس نکلا جس نے شہر میں آٹھوں کے قحط کے دوران شیو کی  
اجرت، پچاس سے پچتر پیسے کردی تھی اور جب ماما کے سبکت کرشن موہن نے بچپتہ پیسے دینے  
سے انکار کر دیا تھا تو ماسٹر ننگی مام نے کالی زبان والی دیوی ماما کی تصویر دکھا کر کرشن موہن  
پر کوپ کا اعلان کیا تھا۔ شہر میں جب بھی مہنگائی بڑھی یا گورنمنٹ نے کھیتوں کا ڈی لمے بڑھایا  
ماسٹر ننگی مام نے شیو کی اجرت بڑھا دی اور پھر شہر میں شیو اندولن ہوا۔ عوام نے جلوس  
نکالے۔ لاٹھی چارج ہوا۔ کرفیو لگا۔ پھر شیو کا ریٹ گورنمنٹ نے نمکس کیا اور ننگی مام اکل اٹھا

جہاں یونین کا پرز وٹٹ چٹا گیا۔ پنجاب کا نانی ماسٹر دنگی رام ہے۔ کو شک یا چند رجھان نہیں۔ آرٹسٹ اور لوہار ایک صفت میں بیٹھ سکتے ہیں۔ افسانہ نویس اور حجام نہیں۔ لیکن بیدی کے ترقی یافتہ قبرستان میں افسانہ نویس اور حجام دونوں سروایح کلا کا ادا میں کرتے ہوئے گہری نیند سو رہے ہیں۔ اس کہانی میں بیدی کی تحریر اور طرز تحریر خوشگ ہے۔ الفاظ روکے پھینکے اور جملے خوش سے خالی ہیں۔ ہمیں انشا پر وازی کی نفسانیت کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اس انداز فکر و تحریر کا اثر بیدی کے کرداروں پر کچھ اس طرح پڑا کہ لوک پتی کے ہاتھ میں استری کے بجائے اگر تلوار بھی ہوتی تو ڈھنگ سے لڑ نہیں سکتا تھا۔ کچھ آدمیوں کی کھمبی مشیو تو لوک پتی نے وردھو کے کردی۔ باقی جو کیو میں کھڑے ہیں ان کی مشیو کون کرے گا؟۔

سعادت حسن منٹو بیدی کو کہا کرتا تھا کہ تم سوچتے بہت ہو، لکھنے سے پہلے سوچتے ہو۔ بیچ میں سوچتے ہو اور بعد میں سوچتے ہو۔ بیدی کہتا کہ سکھ اور کچھ ہو یا نہ ہو، کاریگر اچھا ہوتا ہے اور جو کچھ بناتا ہے، مشکوک بجاکر اند چول سے چول بٹھا کر بناتا ہے۔

برے خیال میں بیدی صرف عورتوں کا کاریگر ہے۔ خاص کر جو تیسرے پیٹ سے ہوں۔ بیدی کی عورت اپنے آپ کو عورت نہوانا چاہتی ہے۔ دیوی نہیں۔ اس کو کپڑے کی گیند کی طرح استعمال کیجیے۔ وہ کچھ نہیں کہے گی۔ لیکن جو بی بی آپ نے اسے مورتی بنایا، وہ یا غی ہوئی۔ الا آباد کے جواہر (واہ) کو (اغ) میں، صرف ایک عورت ہے جس کا نام ودیا ہے۔ ودیا الا آباد شہر میں جس کے گھنے کہیں سرسوتی ہوتی ہے۔ دلی ہوئی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ شہر کسی ایسے شخص کو جذب نہیں کر سکتا جو پڑھا لکھا نہ ہو اور اگر اتفاق سے کوئی ان پڑھ آئی جائے تو چند ہی دنوں میں اتنا پڑھ جاتا ہے کہ یونیورسٹی کا کوئی اچھے سے اچھا دیا رتھی بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ میرا ایک اُن پڑھ دوست دیا رتھی کی سندھی و چتیر کرتا ہوا ہمیشہ یہ کہتا ہے کہ آج کل دیا رتھی کا مطلب ودیا کی ارتھی ہے۔ لیکن بیدی کی ودیا سیدی سادھی گھر بلو عورت ہے جس کی جماسف لوک پتی نے نہیں بلکہ ترک لوک پتی نے بنائی ہے۔ یہ وہ نیک بخت ہے جو اپنے آدمی کے ادھ مشیو منہ کو دیکھ کر ہڑوس میں آواز دیتی ہے "جگن ہمایا۔ اسے فنا ان کو بھی دیکھنا۔"

بیدی کہتا ہے کہ اسے دیباؤں، چٹھوں اور پانیوں کا بہت شوق ہے۔ سنگم پر کچھ عورتیں بھی ہیں جو نہاد ہی ہیں۔ بیدی کو نہاد ہی عورت کو بیان کرنے میں بھی بڑا مزا آتا ہے۔ خاص کر وہ جو سادھی سمیت نہاد ہی ہو۔ چاروں طرف دیکھتے ہوئے، اپنے آپ کو سمیٹتے ہوئے، اپنے آپ کو اپنے سے علیحدہ کرتے ہوئے، ودیا جو افسانے میں بیدی کی ہوی کا دل اور کرتی ہے۔ ایک ایسی ہی عورت ہے۔ جو سادی زندگی کل کر نہیں تنہائی اور جب ودیا بیدی سے کہتی ہے کہ مرنے کے بعد اس کی چٹا کو آگ نہ لگانا بلکہ اس کا جل پڑا کر نا تو بیدی اس عورت کی جہالت پر پہلے ہنسنا ہے اور پھر گالیاں دیتا ہے۔ وہ گالیاں جو اسے سنگم کے تائیوں کو دینی چاہیے تھیں۔ خاص کر لوک پتی کو جو اس کو ادھ مشیو اچھوڑ گیا ہے۔ سنگم میں مین چاد نانی تھے جو پوری مشیو بنانے کے

چنانچہ جب کندن فون پر اپنی کریمین ملازمہ نکلتی کے اچانک دودڑہ میں مبتلا ہونے کی خبر پاتی ہے تو کچھ اس طرح جبرائ و ہراساں نظر آتی ہے جیسے ایسی کسی بات سے اس کا بھی کوئی علاقہ ہو۔ خبر کا رد عمل، ”اعصاب زدگی“ کوئی راز فاش کرتی نظر آتی ہے۔ وہ آفرش اعصاب زدہ سی اپنے بگلے میں داخل ہوتی ہے۔ خبر کی اہمیت متقاضی تھی کہ وہ گولی کی طرح اندرون خانہ داخل ہوتی لیکن بجائے اس کے وہ یوکلپس کے پتے کے پاس غیر ارادی طور پر از خود رفتہ سی تمسم جاتی ہے۔ ایک بیماری محبت کا مظاہرہ کرتی ہے اور جوں ہی تنے پر ہاتھ پھیرنا چاہتی ہے کہ اپنی ماں کو برا آمد سے میں پا کر ایک احساس جرم کے ساتھ رک جاتی ہے۔

اور پھر یہ باتیں —!

”اس کی بیماری اس حرکت پر اس کی ماں کے چہرے پر پینے کے باریک باریک قطرے ...“

”میں تو سر کو بڑھتے دیکھ بھی سکتی ہوں، ماں“

”پودے دن کو نہیں، رات کو بڑھتے ہیں، کندنا“

”۹۹“

”اتنی کے سب کام پر ماتما اندھیرے میں کرتے ہیں“

دغیرہ امود کندن کی امی شب اتہلا سے پھیل کر تین سو تین برس امود نو پینے کی مدت تک بکھرتے ہیں۔ چنانچہ مختلف رخوں میں چھاپہ ماری اور قاری کے ذہن و دل کی رہنری کے بعد کہانی کا شاطر قزاق پھر ایک بار اپنی چھوڑی ہوئی راہ سے جا لگتا ہے۔ اب وفود ماں دزرنے رعونت کی حد تک بوڑھا وانا ڈالا ہے۔ ناداروں کا قافلہ دست سول اٹھانے اس کے مقدم ہونے کو مجبور ہے۔ اب اس کی ہر حال اور ہر حالے جرس پہلے سے زیادہ معتبر ہے۔ پورا اعتماد اور بہرہ رسہ حاصل کرنے کے بعد کہانی تفصیلات کی جانب بڑھتی ہے۔ تین عورتیں ہیں کندن، اس کی ماں، سٹھاشنی اور زہ ہیں جن کا کریمین ملازمہ نکلتی ہر سال کے بعد اس طرح کا خلل جان نکھی انہیں سوچتی رہی ہے۔ اس کا خاوند نکو آواش، آوارہ سال میں کوئی ایک شب آتا ہے اور ایک عدد طفل جان دے کر چلا جاتا ہے۔ اس لیے اب مزید کوئی پانچواں طفل جان نہ پیدا ہو جائے، ایک تند مزاج، کتا، جیگوار رکھ چھوڑا جاتا ہے تا آنکہ آوارہ مزاج، سڈھو کی آمد کو محتمل طور پر روکا جاسکے۔ لیکن برعکس اس کے ہوا یہ کہ ایک سال کے اتمام سے پہلے ہی ایک روز بہت زود شور سے نکلی کو آبکائیاں آنے لگیں۔ یقیناً اس عرصہ سڈھو بھی آیا نہیں کسی مرد سے نکلی ملی بھی نہیں۔ پھر سب ہوا گویا اس استقامت نشان پر چھوڑ کر کہانی بہتر سے اہل قافلہ کو داغ مغارت دیتی ہوئی، حسن ہونے کے لیے، حاتم کی طرح، صداقت کی تلاش کو نکل کھڑی ہوتی ہے۔ داییں بائیں مختلف جہتوں میں سفر کرتی ہے۔ اب اس کی رہنری باقی ہے ناقزانی۔ اب وہ سرتاپا پادوی ہے۔

اس واقعہ کے پینے دو مہینے بعد صبح کا زب کے قریب زخمیر سے بندھا ہوا، جگوار بہت بھونکا، بہت غزایا، ماں اور کندن نے میپ کی روشنی میں دیکھا، کہیں کچھ نہ تھا۔ اور اس لیے جیگوار کو اندر ڈالنا تک دم میں باندھ کر دوازہ بند کر دیا کیونکہ اب سڈھو آجی جاتا تو کیا بگاڑ لیتا ہے۔ علی اصباح منہ میں پرشاد کاندھے پر تولیہ لیے کندن ہاتھ روم سے کمرے میں آئی تو یوکلپس کے قریب کوئی سفید سی شے صحن نظر آئی۔

وہ ٹھیک، بھل اور پھر بھی ذرا قریب سے وہ شے ایک انسانی ہولی دکھائی دی۔ پھر اس کے دودھ باندھ کر اسے معلوم ہوا کہ اس کے پاس بیٹھا کوئی دعا پڑھ رہا ہے۔ جیسی ایک سفید فاضل پورے قد میں کندن کے پلٹے کھڑا ہو گیا۔ وہ چپن بانی فیش تھا۔ اسی شب براہ راست امریکہ سے آتا تھا اور گر جانے کے بجائے کسی ماحولم جذبے کے تحت پوکش کے پاس آگیا تھا۔ یکایک اُسے پاکر کندن سب کچھ بھول کر وارفتہ سی اس کی جانب بڑھی۔ لیکن وہ سرد اور ساکت تھا۔ صرف اس نے ذوقی ہوئی آواز میں آنا کہا *KEEP AWAY* اور کندن کسی پتے ریگستان میں جیسے برہنہ پاؤں پر غصہ، نفرت، تنگدلی اور سپردگی کے تعلق سے بہت سے جذبے اس سے ہو کر گزر گئے۔

”کندن اُسے دیکھ کر اچھوٹا ہوا اور فیشر پر چوڑ دینے کے لیے لپکی لیکن پھر لوٹ آئی اور سامنے دکھائی دینے والی برف کی سیل پر یورش شروع کر دی۔ وہ سلیں توڑ رہی تھی اور چلا رہی تھی۔ ”باب“ باب“ بولو، کچھ تو بولو...“

ایک ساعت کتنے ہی جذبوں کی آندھیاں آئیں اور گزر گئیں اور پھر ایک ناختم گاہش پوری فضا کو متوجس کر گئی۔ موقع و محل کی روح میں سرایت ”برف کی سل“ کے انتہائی فطری و قریب انفس، استعارہ میں فادر فیشر کی کیفیت کی عکاسی مزید محتاج شرح نہ رہی۔ اور ایک بے ساختہ ماحول درو کی انتہائی دوسیز لہروں میں ڈوب کر شعلہ آب بن جاتا ہے کہ جس کی دلاویزی کچھ دلی محسوس ہی سمجھ سکتا ہے۔ سیلوں کو توڑتے رہتے ماحول، علامت ہے ان جذبوں کی جن سے ہر وجود کندن ہم رشتہ تھی۔ اس لیے — ”باب“ باب“ بولو کچھ تو بولو“ کی کرب ناک بازگشت لامتناہی ہو جاتی ہے۔ فی الجملہ خلائی کی یہ وہ منزل ہے جو صدمہ داد و تحسین کے بعد بھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ بل ٹوٹی نہ بل پھل لیکن پوری کائنات زیر و زبر ہو جاتی صاف دکھائی دی۔ بے اصل تقدیریں کی اوچی دیوار بہت مضبوط تھی، ذرا نہ ہلی۔ اب اس کے بعد اس باب میں کہانی خاموش ہے۔ کچھ اور ڈھونڈنے کی اور جانب بڑھ جاتی ہے۔

مگر جا میں اس روز سب جمع تھے، کندن بھی اور فادر فیشر بھی۔ لکھی نے نصیحت کیا: ”کوئی خواب میں آیا تھا۔“ اور پھر مکمل خاموشی چھا گئی کہ تردید کی کہیں کوئی گنجائش نہ تھی۔ چنانچہ عشا سے۔ ہائی کی شرکت جب ختم ہوئی۔ ”کندن نے فادر فیشر کو پکڑ لیا اور پوچھا — ”کیا یہ ہو سکتا ہے؟“

فادر فیشر نے ادھر ادھر دیکھا اور پھر کندن سے کہا — ”نہیں“

کندن چونک گئی اور بولی۔ ”فادر... تم ایک تھوٹک پاوری ہو کر بھی اس بات کو نہیں مانتے؟“

”نہیں“

”تم تو جانتی ہو“ فادر فیشر نے کندن کی نگاہوں کو مالتے ہوئے کہا... ”...“ ”گہرا ہو جانا“

وہ براہ سرایت جس کے ضمن میں کندن واقفیت۔ اعراف میں معلق تھی نفسی پیمیدل، ذہنی کشاکش کی ایک بہت ہی اونچی منزل پر آگے راہنکار ہوا۔ احساسِ خودگی کے باوجود نوعیت کے ناقابلِ فہم ہونے کے سبب، نفسِ خود کو پکڑ لیا اور پوچھا — ”کیا یہ ہو سکتا ہے؟“

ہو جاتا ہے، اس کے رمز کہیں پر وہ نشان ہو کر اقبالِ نفس و ذہن کا باعث ہوتا ہے۔ چنانچہ آلودگی کے احساس کے ساتھ جو احساسِ قہمی وہ تمام ہو جاتی ہے۔ وقتائے راز کے فوراً بعد پادری فیشر اپنی شکستہ توبہ کو بھولنے عفت مائی کے دامن میں چھپائے واپس امریکہ چلا جاتا ہے۔ اور کہانی جو کندن اور فاؤر فیشر کی تھی، وہ ختم ہوئی۔ کشمکش کی وہ اونچی منزل جو انکشافِ رمز کی صورت میں سامنے آئی، وہ کسی اوج سے کم نہیں۔ اسے نقطہٴ عروج یا منتہا کے واقعہ سمجھنے میں کوئی فنی قباحت درپیش نہیں۔ لیکن یہ نقطہٴ اوج اتنی وقت جملہ کہانی کا نقطہٴ اوج ہو سکتا ہے جب ہم تسلیم کر لیں کہ کہانی کندن اور فیشر کی ہے۔ لیکن کہانی کندن اور فیشر کی نہیں، ایک پٹر کی، ایک یوکلپس کے پٹر کی ہے۔ اس لیے اگرچہ ہر دو افراد اور ان کی کہانی تمام ہوئی، مرکزی موضوع نشہ و زنا کام ہے۔ ابھی اس پھوٹیشن کی تلاش باقی ہے جس میں کوئی پٹر، یوکلپس کا وجود میں آتا ہے۔ اسی رمز کو واضح و آشکار کرنے کو کبھی کا کردار معادون ہے۔ چنانچہ یہاں پر اگر کہانی لکھنے کے گرد طوائف کرنے لگتی ہے اور اس لیے جس کہ قصور سی تکمیل ذات اس کی بھی ہوتی باقی تھی۔ اس نے کبھی دعا کی تھی۔

”خدا یا! ایک بار، صرف ایک بار میں لڑکا پیدا کر کے دیکھ لوں چاہے وہ مرا ہوا ہو“  
گو یا کہانی اپنی وابستگی کا ایک مناسب جواز بھی رکھتی ہے اور اپنی چھوٹی ہوئی ایک اور راہ سے جا لگتی ہے۔ یہ مطابق دعا یا سوئے اتفاق سے نوزائیدہ، بچہ بھی تھا اور مردہ بھی۔ اور چونکہ کسی باپ، کسی مذہب کی سند نہ رکھتا تھا اس لیے کسی قبرستان لے جانے کی جگہ ملنے کے ایک گوشے میں اس کی قبر کھود دی جاتی ہے۔ اور اس پس منظر میں یوکلپس کے وجود سے جو کراہتی ہوئی کہانی اپنے اوج کی جانب تیز گام ہو جاتی ہے۔

”تا بہت کو گھر سے میں آتا، کر اس پر مٹی ڈال گئی، وہ بھی لمحوں کا ایک ڈھیر، ایک تیل بن گیا۔

کندن... کندن کہاں تھی؟ قصور سی دیر میں وہ نیچے سے آتی دکھائی دی۔ اس کے ہاتھ میں سرخو کا ایک بوتلا تھا جسے وہ کہیں سے کھوڑ لائی تھی۔

”یہ اس پر لگاؤ مان۔“ وہ بولی۔

میں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھرنی گر گئی۔“

”میں نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھرنی گر گئی۔“ یہی وہ تمام کشمکش کا آخری جملہ ہے جو اس پوری کہانی کا نقطہٴ عروج ہے۔ کیونکہ اس کے بعد یوکلپس کے تعلق کی کوئی گروہ باقی نہیں رہ جاتی ہے۔

ایک بات عدا میں نے بھی پوشیدہ رکھی ہے، جس کے عدم اظہار کے باعث فنی عمل کے کئی نکات حل طلب رہ جائیں گے۔ اور توضیح کی۔ سب سے ایک الجھن پیدا کرتی رہے گی۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ کبھی کی آخری آرزو پایہ تکمیل کے لیے تشہ قہمی۔ وہ شکل انجام کا۔ پایہ تکمیل کو پہنچی ہے۔ بچہ ہوتا ہے لیکن گرمی جات سے تھی۔ اگرچہ وہ مردہ ہے تاہم کبھی کو کوئی زیادہ غم نہیں، کیونکہ ایک طمانیت، ایک احساسِ تکمیل بات اس کے وجود کے بر عمل سے مترشح ہے۔ اور اس لیے معاً اس کے بعد جو منزل آتی ہے وہ اتنی ادبی اور

کوہ آسا ہے کہ کہانی کا بنیادی دھارا اپنی راہ پوچھنے لگتا ہے۔ اور جہاں پر بنیادی دھارا اپنی راہ کھونے کو ہوتا ہے۔ ٹھیک وہیں پر بنیادی دھارے سے ہٹ کر دوسرے جادے سے جلتی ہوئی ایک دوسری کہانی نکلی کے دوش پر چلتی ہوئی مائل بہ عروج ہو جاتی ہے۔ تاثر کا ایک بھرپور لمحہ سامنے آ جاتا ہے۔

”بچے کو ڈالنے سے پہلے نکلی نے ماں سے کہا — ماں! — ایک بار صرف

ایک بار مجھے میرا بیٹا دیدے ... بچے کو نکلی کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں دے دیا۔ نکلی نے ماں نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے بچے کو نکلی کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں دے دیا۔ نکلی نے بچے کو گود میں لے لیا۔ اس کی طرف دیکھا اور دیکھا کی جھک کر اس کے لڑکے پن کو چوم لیا اور پھر اُسے ماں کو لڑاتے ہوئے بولی — ”لے ماں“

”لے ماں“ — میں جو خود اٹکا دی و نصرت ہے وہ کسی پانی پت میں لڑی ہوئی جنگ میں فتح و ظفر کا اعلان کرتی ہے۔ یہ اعلان بہت ہی خوب، بہت ہی خوب اثر ہے۔ لیکن آنے والے مکمل عروج کی رن کو اپنی چکا چوند برق آمادہ کو بند سے ماند کرتی ہے اس لیے جب، مہمان نے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے کھڑی گر گئی۔

کامنکٹفہ مرحد آتا ہے تو — ”لے ماں“ کے سامنے — ”ہاتھ سے گری ہوئی کھڑی“ کچھ کچھ دھندلی ہو جاتی ہے۔

تاہم تین نقاط عروج کی یہ کہانی اسی طرح اہم اور لائق لحاظ ہے جس طرح ان کی ایک سے زیادہ عروج کی کہانیاں، گرم کوٹ، اپنے دکھ مجھے دے دو، لاجوئی، جو گیا اور ایک سگریٹ وغیرہ۔ یہ قول بیدی - ”مقام اوج ایک سے زیادہ ہی لیکن یہ فنی خامی بذات خود کسی فنی خوبی سے کم نہ ہوئی بلکہ فنی طور پر اسے درست کہانیوں پر فوق حاصل ہوا۔“

یہ قول ان کا، ”گرم کوٹ“ کے متعلق ہے، جس کا اطلاق اس زیر مطالعہ کہانی پر بھی ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ”کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں۔ یہ زمین سر صاحب طبع کا اجارہ ہے۔“ اور صاحب طبع نے معین کلیہ سے ہٹ کر صنعتا نہ فنکاری کی ترویج کی راہ ہموار کی۔



ڈاکٹر شمیم نکھت

## رانو بیدی کا ایک امر کردار

بیسویں صدی میں 'اردو ناول' نے 'ہمیں جو چند سد ابھار' نروانی کردار دیے ہیں۔ ایسے کردار جو ناول کے بے رنگ صفحات سے نکل کر ہمارے تخیل اور ہماری تہذیب میں ایک متحرک پیکر کی طرح رچ بس گئے ہیں، ایسے امر کرداروں میں دھنیا اور شمشاد کے ساتھ رانو کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہیں موجودہ جمہوری عہد کے اساطیری کرداروں کا نام دیا جاسکتا ہے۔

رانو ناول کے بربرے اور پادار کردار کی طرح اپنے عہد اور اپنے طبقہ کے بنیادی مسائل کا استعارہ بن جاتی ہے اور جس کمال فن سے اس کے منفرد خیال و خط کو تراشا گیا ہے۔ اس کی وجہ سے وہ قاری کے ذہن میں اپنا امٹ نقش چھوڑ جاتی ہے۔

رانو ہندوستان کے ہر صوبے ہر گاؤں اور ہر شہر میں اپنی بھری پڑھی تنہائیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اس کا لباس اس کی زبان چاہے مختلف ہو۔ لیکن برکھارت کی آسمان پر پھیلی قوس قزح کا انت ہمیشہ جھکاؤ کی طرف ہوتا ہے۔ جس پر پائیلوں، محبتوں، غلوں، ارمان اور زندگی کی چاہت کے رنگ نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے رنگوں کی چمک کے پیچھے ہمیشہ بھجا بھجا دھواں چھوڑ جاتی ہے۔

رانو پنجاب کے دیہات میں پیدا ہوئی۔ جس کا "آگا اور بیچا" دونوں ہی کہیں نہیں ہیں۔ وہ سماج کی باریکیوں کا شعور تو نہیں رکھتی۔ لیکن اپنے ہر معاملہ کو بہت جلدی سمجھ لیتی ہے۔ وہ غریب یکہ والے کی بیوی ہے جس کا مانگ کہیں نہیں۔ اس نے سسرال بھی کہیں نہیں پائی۔ پھر بھی کتے کے رونے سے اُسے خوف سا آتا ہے اور وہ "بات۔ بات مرو نے" کہہ کر اُسے بگاڑ دیتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ چودھری لال کے گھر جا کر رونے کی ترغیب بھی دیتی

ہے۔ جہاں دولت کے ڈھیر لگے ہیں۔ اور مردوں کے بھی۔ وہ اپنے مردوں پر حکومت کرنا چاہتی ہے۔ کرتی بھی ہے۔ اسے چودھری مہربان داس سے خدا واسطے کا بیر تھا جس کی صحبت میں اس کے مردی کو بری باتیں لگی تھیں۔ جب اس کا شوہر شراب کی بوتل کے ساتھ گھر آتا ہے تو وہ اس سے لڑتی ہے۔ نوچتی ہے۔ اور دانتوں سے کاٹ بھی لیتی ہے اور پھر خود ہی مار کھا کر خاموش بھی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے مرد کو قابو میں کرنے کے لیے بابا ہری داس سے ٹونا بھی کراتی ہے۔ اور پھر اس لمحہ کا انتظار بھی کرتی ہے جب تلوار کا منقش کرے۔ پاؤں پکڑے۔ ناک رگڑے۔ اور وہ اپنے سارے مظالم کا بدلہ چکا دے۔

رانو سسرال کی نظیوں کو سینہ میں چھپا لیتی ہے۔ لیکن محبتوں اور رشتوں کی مٹھاس کا انتظار بھی کرتی رہتی ہے۔ اس کی ساس جنا۔ اس پر ظلم و ستم ڈھاتی رہتی ہے۔ اس کے مانگہ میں کسی کے نہ ہونے کا طعنہ بھی دیتی ہے۔ اور رانو کا دل خون ہو جاتا ہے وہ سوچتی ہے کبھی تو ایسا وقت آتا ہے کہ جب عورت بچے کی طرف دیکھتی ہے۔ جہاں ماں باپ نہ سہی کوئی تو ہو۔ اور اس کے لیے تو دونوں طرف ہی اندھیرا تھا۔ مانگہ تو تنہا ہی نہیں اور سسرال بھی کہیں نہ ملتی تھی جہاں لڑ بھڑ کو ہی سہی کوئی تو چاؤ ہوتا سوائے جنڈال کی گالیوں یا حضور سنگھ کی موجودگی کے اس کا۔

وہ عورت کی تمام فطری خواہشوں کو سینہ سے لٹکائے اپنے مکمل عورت ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ وہ جاہل اور تندہ تو ضرور ہے۔ لیکن اپنی ساتھیوں اور پردہ سنوں سے قدرے مختلف بھی۔ وہ چودھری مہربان داس سے نفرت کرتی ہے۔ کیونکہ بد معاشی کی مت اس کے گھر والے کو اس نے ہی لگائی تھی۔ وہ نواب یکہ والے اور گرداس کی بیوی سے اپنے آدمی کے بارے میں جب برائی سنتی ہے "تو راکھ ہو جاتی ہے شاید راکھ نہیں کوئلہ کیونکہ رانو بہت پکی تھی۔ وہ مٹھے مالٹے کی بوتل تلوار کے ہاتھ میں دیکھتے ہی چران پا ہو جاتی ہے۔ اور اعلان کر دیتی ہے کہ آج یا تو سسرال گھر میں رہے گی یا میں۔ وہ جان دیدینے پر تزلزل جاتی ہے۔ پھر جب اس پر بے تحاشہ مار پڑتی ہے۔ اور حملہ دیاں اس کے پیانے کو آواز بلند کرتی ہیں۔ تو وہ چیخ پڑتی ہے۔ "خبردار جو کسی نے پھرایا ہے جاؤ تم سب اپنے گھروں کو جاؤ۔ آج جو ہونا ہے ہو جانے دو اس کا منفی وقار اس کا عورت پر یہ برداشت نہیں کرتا کہ دوسروں کی سفارش پر اس کے شوہر کے دل میں رحم پیدا ہو۔ یہ اس کا بگنی معاملہ تھا۔ اور اسے خود ہی غمنا تھا۔ وہ سر جانا بہتر سمجھتی

ہے لیکن رحم کی بیگ۔ اس کو برداشت نہیں۔ تلو کا اس کو گھر سے نکل جانے کا حکم دیتا ہے اور وہ فوراً تیار ہو جاتی ہے۔ ہاں میں چلی جاؤں گی۔ کہیں کام کروں گی۔ دھڑکتی میں مہنگی نہیں۔ یہاں رات کو اقتصادی خلائی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ اگر وہ کماتی ہوتی تو شاید اس طرح گھر سے نکل جانے کو نہ کہا جاتا۔ وہ گھر سے جانے کے لیے۔ ٹرکی میں کپڑے رکھتی ہے۔ اے نہیں معلوم تھا کہ وہ کہاں جا رہی ہے۔ وہ سوچتی ہے عورت ہونا ہی گناہ ہے۔ بیٹی تو کسی دشمن کے بھی نہ ہو بنگلوان۔ زرا بڑی ہوئی ماں باپ نے سسرال میں مکمل دیا۔ سسرال والے ناراض ہوئے مانگے لڑھکھا دیا۔ ہائے یہ کپڑے کی گیند جب اپنے ہی آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگی بھی نہیں رہتی۔ پھر چلتے چلتے دکھ بے لوجھ لہجہ میں کہتی ہے۔ لوجہ سنبھالو اپنا گھر میں مہمان تھی سو جا رہی ہوں۔ تم نے کیا کسی اور کو۔ پھر پتوں کی طرف دیکھ کر کہتی ہے میں سمجھوں گی پیدا ہی نہیں ہوئے۔ سمجھوں گی مر گئے۔ اور پھر جب اس کی لڑکی بڑی اس کا پلو پکڑتی ہے تو وہ پورے طنز کے ساتھ سماج کو منہ چڑھاتی ہے۔ پرے ہٹ کر دیے! ایک دن تیرا بھی یہی حال ہوگا۔ راتوں کے منہ سے الفاظ اُبل رہے تھے جو زہر میں کچے ہونے کے ساتھ ساتھ کسی آس کسی امید کو اپنے اندر چھپائے تھے۔ منگل اور حضور سنگھ کے روکنے کی اسے برداشت نہیں تھی۔ وہ منظر تھی کہ اس کا اپنا اسے روکے۔ وہ کہتی گئی اور سناتے سناتے جب وہ ردی کمانے کے لیے دھرم شالہ جانے کا نام لیتی ہے۔ جہاں کا سارا کاروبار تلو کا جانتا تھا۔ تو وہ چونک اٹھتا ہے۔ اور اس کی ٹرکی پکڑ کر گھر کے اندر لے آتا ہے۔ اور راتوں پھر بھوک پیاسی رانی بننے کے لیے اس کے پیچھے اندر آ جاتی ہے۔ پھر تلو کے سے منت سماجت کر کے اپنے کو رانی منوا ہی لیتی ہے۔

صبح اٹھ کر راتوں کا سارا کاروبار بھول چکی تھی گھر کے کام کاچ میں لگی راتوں کیکیوں سے تلو کے کو دیکھتی ہے۔ جیسے دونوں میں جنم جنم کی صلح ہو گئی ہو۔ یا صرف اپنی اہمیت کا احساس دلاتا چاہتا ہو۔ لیکن ہوا اٹھ۔ تلو کے کی نظریں جیسے ہی راتوں سے ٹکراتی ہیں۔ وہ ان میں چھپا ہوا پیار اور خوف کا سمندر نہیں دیکھتا۔ بلکہ دھمکاتا ہے۔ یہ نہ سمجھنا میں ڈر گیا۔ آج پھر لاؤں گا مٹھے مالے کی بوتلی۔ دیکھوں کیسے روکے گی۔ رانی جواب تو کچھ نہیں دیتی۔ لیکن سوچتی ہے کل کی کہانی اگر آج دہرائی تو جان ہی دے دوں گی۔ پھر دوسرے ہی لمحے اسے خیال آتا ہے کہ اس کے مرنے سے تلو کے کا کیا بگڑے گا۔ یہ کیونکہ تو دوسری

آئے گا۔ اور۔ اور جندہاں بھی خوش ہو جائے گی۔ یہ اس کی شکست ہوگی۔ وہ ہارنا نہیں چاہتی وہ۔ عزم کرتی ہے "نہیں میں نہیں مروں گی" تمام دکھوں اور غربت کے باوجود اسے زندگی سے پیار ہے۔ اپنا گھر اپنے بچے اور اپنا آدمی جو اس پر کبھی رحم نہیں کھاتا اسے عزیز ہیں۔ رانوکا خوشی کی انتہا نہیں رہتی جب وہ دیکھتی ہے چودھری مہربان داس اور اس کے سبائی گھنٹام داس ہتھکڑیاں لگائے پولیس کے ساتھ بازار سے گزرتے ہیں۔ شکریہ۔ میں تو آج غریبانتوں کی ہر ایک کے جوانی بننے کے بجائے آج یہ سرکار کے جوانی بنے ہیں۔ شکریہ دیوی ماں۔ لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ تلو کا قتل ہو گیا۔ تو وہ عجیب سوجانی دنیا میں پہنچ جاتی ہے۔ رات کے ظلم۔ اس کے بدن کا درد۔ تلو کے کی سختی۔ اور پھر صبح جاتے ہوئے تلو کے کے یکہ میں بیٹھی ہوئی ایک زرد روٹ کی کاہونا۔ سب کچھ ایک لمحہ میں اس کی نظر سے گزر گیا۔ وہ اندر باہر بھاگنے لگتی ہے۔ جیسے وہ پاگل ہو گئی ہو۔ تلو کے کی ناش کو دیکھ کر بھی وہ نہیں سمجھ پاتی وہ کیا کرے۔ اور یہاں تک سوچتی ہے کہ پیاز لگا کر آسو تو نکال ہی لے جو دن رات بہتے بہتے اس کی آنکھوں میں خشک ہو گئے تھے۔ وہ اندر جاتی ہے اور مٹھے مالٹے کی بوتل کے ساتھ لائے ہوئے ٹماٹر پر اس کی نظر پڑتی ہے جس کے گرد رات کے ہنگامے کی ساری کہانی کنڈلی مارے بیٹھی تھی تو وہ پھوٹ پڑتی ہے۔ اور اس کے مستقبل کی کڑیاں بکھر جاتی ہیں۔

اب اس کا کوئی نہیں تھا۔ نہ مارنے والا اور نہ حق جانے والا۔ وہ اپنا وجود بکھرا بکھرا محسوس کرتی۔ اس کی جوان ہوتی بیٹی۔ اس کے بڑے بڑے بیٹے ان سب کی بہو۔ ان سب کا مستقبل۔ اور بیٹی کا ور۔ ان سب نے ملکر ایک نئی رانوپیدا کر دی۔ اب دن رات جندہاں کے منہ سے برسی گایاں وہ سن لیتی۔ میرے بیٹے کو کھا گئی اور ہم سب کو کھانے کے لیے منہ پھاڑے ہے۔ چلی جا۔ جادھر منہ کرنا ہے کر لے۔ اس گھر میں کوئی جگہ نہیں ہے تیرے لیے۔ ایسا پہلے ہوتا تو وہ ایک دم گھر چھوڑ دیتی۔ کیونکہ وہ جانتی تھی اس کے بچوں کا باپ اس کی ہڈی بڑی توڑ دینے والا ظالم۔ دھرم شاربک نام سننے ہی ڈر جائے گا۔ اور روک لے گا۔ لیکن اب وہ ڈور ٹوٹ چکی تھی۔ اور اس کا پانی مٹی بچوں کے ساتھ لینا سب کچھ سہنے پر تیار تھا۔ وہ جندہاں کے پاؤں پر ٹپکتی رہے اپنی بڑھتی ہوئی بیٹی کو دیکھتی اور کانپ جاتی۔ وہ ایک نوجوان بیٹی کی مفلس بیوہ ماں

تھی۔ خود اس نے زندگی میں کچھ پایا ہو یا نہ پایا ہو۔ لیکن زمانے کے نرم گرم سے پوری طرح واقف اور خائف تھی۔ وہ بڑی کوچھے پرانے ہڈ اور پرکٹس پہناتی۔ بال بنانے کے بجائے بکیر دیتی اور پھر کسی کی بری نظر اگر آدھرا ٹھٹھے دیکھتی تو مرنے مارنے پر تل جاتی اسے لہنی بیٹی کی زندگی اور عزت دونوں کی بڑی ٹکڑی تھی۔ وہ بڑی کوچھے کرکھتی تھی۔ اس بے باپ کی بیٹی کا انت برا ہے۔ جس دن کسی دشمن کی نظر پڑ گئی کہیں کی نہ رہے گی۔ اور وہ خوف سے کانپ جاتی ہے۔ وہ بڑی ہر ہر وقت نظر رکھتی ہے پھر بھی اسے اعتبار نہیں آتا۔ اور احتیاطاً گھر میں کاڑھا لاکر رکھتی ہے۔ جو کسی ادبچ خف کے وقت اس کی عزت بچانے میں مدد دے گا۔ وہ ہر وقت بڑی کے در کے لیے پریشان رہتی ہے۔ کوئی ملے جو اس کی جوانی کا رکھوالا بنے اور وہ اسے ہاتھ تھما کر چھٹی پا جائے۔

رانو کے ذہن میں بڑی کی جوانی اور اس کا ہر دم بسا رہتا ہے۔ اور پھر سوچے سوچتے نہ جانے کیسے آہستہ سے وہ اپنی سسرال اور بیویوں کے تصور میں پھسل جاتی۔ جو اسے کبھی نہیں ملا تھا۔ اچانک وہ اپنے اندر تناؤ سا محسوس کرتی ہے اور اس کا دماغ جھنجھٹا اٹھتا ہے۔ سیکہ سے سسرال تک کا رومانوی سفر جو اس نے کبھی نہیں سوچا تھا۔ یا تو کے نے سوچنے کا موقع نہیں دیا تھا۔ اب تمام پھاؤ چوچلوں کے ساتھ اس کے دماغ کے پردوں پر ابھرتا ہے۔ جہاں ہر لڑکی شادی کے بعد جانا چاہتی ہے۔ اور برسوں نئی نویلی دلہن کا احساس جاگتا رہتا ہے۔ لیکن رانو کے ذہن کا یہ رومانس جندال کی گالیوں کی قبر میں دفن ہو جاتا ہے۔ اور وہ پھر کوٹے کے اس قید خانہ میں جا گھسیتی ہے جہاں بھوک کی شدت اسے بچوں کے منہ سے چھڑا کر چند چاول کے دانے گل لیفے پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ ایک زندہ عورت ہے۔ اور زندگی سے بھوک کا مضبوط رشتہ وہ توڑ نہیں سکتی ہے۔ وہ اس حقیقت کو واضح طور پر بتا دینا چاہتی ہے کہ بھوک سب سے بڑی حقیقت ہے۔

وہ جندال کی گالیاں تو گالیاں مار بھی برداشت کر لیتی ہے لیکن پہلے کی طرح نہ تو سامان لے کر جانے کو کہتی ہے اور نہ چلا چلا کر مدد کرنے والیوں کو بھگاتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اب کوئی ڈر کوئی بندھن اس کو واپس لانے کے لیے موجود نہیں ہے۔ پھر بھی منگل کی ہمدردی کا کزود سا سہارا پا کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتی ہے۔ اور کہتی ہے۔ میں جاؤں گی۔ میں کیوں جاؤں۔ میں نے کیا نہیں کیا اس گھر کے لیے۔ اور وہ غرور سے بتاتی ہے کہ سب سے بڑی

حقیقت میرے بچے ہیں۔ بھوکے رہ کر مار کھا کر میں نے اس گھر کو آباد کیا ہے۔ یہاں اس کا وہ شور بجاگ اٹھا ہے۔ جہاں حفاظت اور اپنائیت کی ضرورت عورت کے لیے بہت اہم ہو جاتی ہے۔ وہ یہ سب کچھ کہنے کے بعد بھی سوچے نہ بھور ہو جاتی ہے جیسے اس کا اپنا کچھ بھی نہیں رہ گیا وہ بالکل خالتو شے ہو کر بلا ضرورت جئے جا رہی ہے۔ وہ جندال کے ظلم سے تنگ آ کر سوچنے لگی تھی۔ جس کا بپتی مر جائے اسے اس گھر میں رہنے کا کوئی حق نہیں۔ بلکہ اس دنیا میں رہنے کا کوئی حق نہیں لیکن وہ جاتے بھی تو کہاں اسے کسی سہارے کی ضرورت ہے۔

اسی دور اور بچہ جو اس کی پڑوسن نے ایک مضبوط راہ سمجھائی۔ منگل سے شادی کر لے۔ چادر ڈال لے اس پر در نہ یہ جندال تجھے یہاں رہنے نہیں دے گی۔ گھر اور بچوں کو نہ چھوڑنے کا صرف یہی راستہ ہے۔ اور رانویہ راستہ دیکھتے ہی گھبرا جاتی ہے۔ وہ لرز اٹھتی ہے۔ اس کے اندر جاگ اٹھنے والی وہ رانوجس کے وجود میں سسرال کی کھوج چوٹے اور داگ میں سرسراہٹ کا احساس پیدا ہوا اٹھا تھا۔ کہیں دور بہت دور بھاگ جاتی ہے۔ ”منگل وہ تو بہت چھوٹا ہے مجھ سے امیرے بچوں جیسا۔ نہیں نہیں کہہتی وہ اپنے گھر بھاگ جاتی ہے۔ لیکن گھر پہنچتے ہی بچی لے کر جاتے ہوئے منگل کو دیکھنے سے اپنے کو روک نہ سکی۔ اور نہیں نہیں کرتے جھٹکے میں گر جاتی ہے۔ منگل کے سوالوں کے اٹ پٹ جواب دیتی ہے اور منگل سمجھتا ہے اس کی کچھ طبیعت خراب ہے۔ وہ اس کے ہاتھ لگاتا ہے۔ کسی ہے بھابھی تو وہ منگل کا ہاتھ لگتے ہی بجلی کی سی تیزی سے اٹھ جاتی ہے اور چلائی ہے مجھے ہاتھ مت لگانا۔ مجھے مت چھو۔ منگل کچھ نہیں سمجھ پاتا ہے اور جانے لگتا ہے۔ رانویہ اس کو چھپے سے جاتے دیکھتی رہتی ہے۔ جیسے وہ کچھ پانا چاہتی ہے۔ جیسے وہ کچھ تو لٹا چاہتی ہے۔ یا جیسے وہ کچھ نہیں چاہتی۔ کیونکہ اک انجانا خوف منہ پھاڑے اس کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔

وہ خوف اور جذبات کے ان چکولوں میں جمبول ہی رہی تھی کہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ساس جندال نے کسی خریدار سے بڑی کو پانچ سو میں بیچنے کی بات کی ہے۔ تو رانویہ جیسے سارے جہاں کی ماؤں کی مٹاہمت کے روپ میں آ جاتی ہے۔ وہ چلا اٹھتی ہے۔ کون کیا تھا یہاں۔ کسی کی ہمت پڑی اس دلیر کو پھاند نے کی۔ میری بیٹی کا سودا کرنے کی۔ اور پھر وہ گالیوں پر اتر آتی ہے۔ اور جندال ”نہیں دھینے نہیں رانے“ کہہ کر اسے چمکارتی ہے۔ آخر میں رانویہ ہاتھ کے اشارے سے ”کھردار“ جو میری بیٹی کی طرف آنکھ اٹھائی کہتے ہوئے انا

چمٹنے پر جا پڑتی ہے۔

اور پھر تنہائی میں اسے شیطان صفت انسان نظر آتے ہیں۔ جو اس کی بیٹی کی ہڈیاں اور ہڈیوں پر اس کا ماس نوچتے ہیں کیونکہ وہ اسے خرید کر لائے ہیں۔ وہ تڑپ اٹھتی ہے سوچتی ہے کسی نہ کسی طرح بڑی کی شادی کر دے۔ لیکن گھر کا فاقہ زدہ ماحول اسے منہ چڑھانے لگتا۔ اس کی ممتا اسے اسی جگہ پہنچا دیتی ہے جہاں وہ ایک لمحہ کے لیے یہ تک سوچ لیتی ہے کہ اگر مہربان داس جو دھرمی ہوتا تو وہ ایک ہی رات میں بیٹی کا جہیز تیار کر لیتی۔ اور خوشی سے رخصت کر دیتی۔ اور کبھی نہ کہتی کہ تیرے سکھ کے لیے۔ تیرے سہاگ کے لیے رات ایک ماں نے اپنا سہاگ لٹا دیا۔ اسے مایوسی کے اندھیرے میں جینے کی کوئی راہ نظر نہیں آتی۔ وہ جوان بیٹی کی ماں ہے۔ بیوہ اور بے سہارا ہے۔ اس کی بیٹی کے ہانپنہ سوردیہ لگے ہیں اور پھر مستی کا بے پناہ جذبہ پاک اور متبرک جذبہ اسے ایسے کنویں میں ڈھکیل دیتا ہے۔ جہاں وہ پانچ سو میں بیچ کر ایک آدمی کے ظلم سے بہتر یہ سمجھتی ہے کہ اسے لاہور میں جا کر تھوڑا تھوڑا بچا جائے سکھ سے کھانے کو اور لٹیم پہننے کو تو لے گا۔ جب ہی ایک زنائے کفر کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جو رانوں نے خود ہی اپنے منہ پر مار لیا تھا۔ اور انجملے خوف سے کانپنے لگی تھی۔

جب چادر ڈالنے کی بات بچوں سے گذر کر جندال اور حضور سنگھ تک نے مان لی۔ تو رانوروتی ہے۔ چلائی ہے منہ بھی کرتی ہے۔ پھر بھی اسے جنوکی باتوں میں دم ضرور نظر آتا ہے۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے۔ پیٹ کی آگ بجھانا ہے۔ بچے پالنا ہیں اور بڑی کا بیاہ کرنا ہے۔ اپنا۔ یا بیٹی کا۔ اور پھر سوچتے سوچتے اس کے اندر ایک ٹھہراؤ سا آنے لگا۔ جس میں بھرپور زندگی کی بجلی سی کو نہ گئی۔

جب جندال منگل سے چادر ڈالنے کی بات کر رہی تھی تو وہ دھڑکتے دل اور تپتی کینٹیوں کے ساتھ دردناک سے آڑے منگل کا جواب سننے سے اپنے کوروک نہ سکی۔ لیکن منگل کے صاف انکار اور مرجانے کی دھمکی سے خوفزدہ ہو کر وہ بھاگتی ہے کہیں منگل کچھ کر نہ لے۔ اسے منگل کی جان عزیز تھی۔ وہ ہاتھ جوڑ جوڑ کر منگ کرتی ہے۔ لیکن رانو کی پوری مخالفت کے باوجود وہ وقت آجاتا ہے۔ منگل پر کیے گئے جبر اور مایوسی کو دیکھ کر رانو خوفزدہ ہو جاتی ہے۔ اور بار بار چلائی ہے۔ چھوڑ دو۔ ہائے چھوڑ دو۔ پھر بے ہوش ہو جاتی ہے۔ اس کے دل میں منگل کے لیے ایک گونا پیار ہوتا ہے۔ ماں کی طرح۔ بہن کی طرح اور بیوی

کی طرح جس کا سہارا دہی تھا اس کے گھر اس کے بچوں کا پالنے والا ہی تھا۔ جو ادھوا کر کے جوہر کے پاس سے زبردستی لایا گیا تھا۔ اور اس بلی سی چادر کے نیچے بٹھا دیا گیا تھا۔ جہاں بکسے اور مٹکے سینہ در سے پتے رکھے تھے۔ ادھو مٹے دو لہا اور بے مدد دہن کو چادر کے نیچے بٹھا کر گانے بجانے ہوئے اور پردہت نے شادی کر دی۔

رات دونوں کو ایک کوٹھری میں ڈھکیل کر دروازے باہر سے بند کر لیے گئے۔ راتوں جس کا خود برہ حال تھا۔ لیکن وہ ہمت۔ ممتا۔ اور پیار کی صورت۔ صورت پوری عورت رات بھر منگل کے زخموں کی سینک اپنے آپ نکل اور منہ کی بھاپ سے کرتی رہی۔ اس کے سامنے اس کا سہاگ اس کا ساتھی۔ اس کا سہارا لہذا تھا اب راتوں ساری دنیا بھول چکی تھی۔ اس کو اپنے بچے بھی نہیں یاد تھے۔ یاد تھا تو صرف اتنا کہ منگل کو چوٹ بہت لگی ہے۔ اس نے منگل کے پیروں پر کھڑکی لے۔ اور بولی تو تو جانتا ہے میرا کوئی قصور نہیں۔ اور منگل نے بھی ان جانے میں اس کا ہمدردی بھر زخموں اور چوٹوں کو سہلانے والا ہاتھ تمام لیا۔ اور راتوں آہستہ سے کچھ مضبوط ہو گئی۔

راتوں وفاداری کی طرح منگل کی سیوا کرنے لگتی ہے۔ منگل نے اسے گھر والی تو ضرور بیان لیا تھا لیکن اسے بوی کا درد دینے پر تیار نہیں تھا۔ وہ کمائی کے روپیہ سارے راتوں کی تحصیل پر رکھ دیتا۔ اور وہ خوش بھی ہو جاتی۔ لیکن اسے اپنے رشتہ میں کچا پن ہی نظر آتا۔ وہ ہمیشہ خائف رہتی۔ منگل جیسا گرو جو ان اس کا سہارا کہیں اس کے ہاتھ سے نکل گیا۔ تو۔ تو وہ کہیں کی نہ رہے گی۔ گاؤں کی عورتیں بھی اسے سمجھاتیں۔ طعنے دیتیں۔ پھر وہ دوسروں کے اشارے اور اس کے اندر کی جیتی جاگتی راتوں نے اسے یقین دلادیا کہ صرف۔ حتیٰ جتنے اور زندگی محض ساتھ گزارنے میں مضبوطی نہیں ہو سکتی۔ جب ہی وہ پوری تندرستی سے منگل کو اپنانے میں لگ جاتی ہے۔ اسے بڑی کی ذمہ داری مسکراہٹ کی بھی پڑھا نہیں رہتی ہے۔ اسے منگل سے اپنا آپ منوانے کے لیے شراب بھی پلانا پڑتی ہے۔ وہ مامکن ہو کر بھی منگل پر حکومت نہ کر سکتی تھی۔ کبھی کسی فرمائش کی ہمت نہ کر سکتی تھی۔ بلکہ جب وہ منگل کو ایک انوکھی تیاری میں دیکھ دیکھ کر خوش ہو رہی تھی۔ اور سوچا رہی تھی یہ سب اس کے لیے ہے پھر وہ اچانک باہر چل پڑا تھا۔ اور اس کا دھک دھک کرتا دل ٹھہر گیا تھا۔ اس نے روکنے کی کوشش کی تو منگل فوراً کہہ اٹھا ہے تو کون ہوتی ہے روکنے والی۔ اور راتوں کو سپرد انا ہی پڑتی ہے وہ بھی کہتی



ہے۔ ہاں میں کون ہوتی ہوں روکنے والی۔ لیکن عورت کی یہ تو جین کر پڑی ہوتے ہوئے بھی اس کا کوئی بھتی نہیں وہ برداشت نہیں کرتی اور وہ پورے عورت پر ان اہل پوری خواتین کو انائی کام میں لاتی ہے اور اپنا حق منوالیتی ہے۔

رانو پورے وقار کے ساتھ مالک بن جاتی ہے۔ وہ فرمائشیں بھی کرتی ہے۔ برہم و ہیزا بھی ہوتی ہے اور خوش بھی۔ اب اس کا رشتہ کچے دھاگے سے بندھا ہوا رشتہ نہیں تھا۔ پھر بھی رانو اس روز خوشی سے جموم جاتی ہے۔ جس روز جگل اسے رانی کہہ کر بلاتا ہے۔ اور بڑی کو بیٹی۔ آج اس کا گھر والا اس کا مردے لپٹا لگا تھا۔ اور مسرت بھرے ان لمحوں کو رانو پی نہیں پاتی۔ وہ یہ خوشخبری منگل کو بھی سنا دیتی ہے کہ منگل باپ بنے والا ہے۔ منگل مسرت سے کھل اٹھتا ہے۔ اور اپنی تمام ذمہ داریوں کو رانو کے مردکی طرح نبھاتا ہے۔ وہ بڑی کے لیے رشتہ کی بات بھی کرتا ہے۔ بلکہ دیوی کے میلے میں رانو کو دکھا بھی دیتا ہے۔ بڑا امیر ہے۔ گھبرو جوان کچھ مانگتا بھی نہیں بس وہ بڑی سے بیاہ کرنا چاہتا ہے۔ رانو سنکر بہت خوش ہوتی ہے۔ سوچتی ہے میں تو رانی ہو کر بھی راج نہ کر سکی۔ بیٹی تو راج کرے گی۔ لیکن جب اس لڑکے کو قریب سے دیکھتی ہے تو تلوکے کا قتل اس کی نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ دودھلا میں ایک دبیلے پتلے لڑکے کو مہربان داس کے ساتھ قیصر خان جلاتے دیکھتی ہے۔ وہ جلا اٹھتی ہے نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔ اور بے ہوش ہو جاتی ہے۔ لیکن جب ہوش آتا ہے تو اس کا سر حضور سنگھ کے سین پر تھا۔ اور وہ محسوس کرتی ہے کہ یہ سین اس کے سسر کا نہیں اس کے باپ کا ہے۔ جس نے اس کا گھر بیکوئی زندہ کی دی تھی۔ منگل حضور سنگھ اور بیٹوں کے سمبھالنے پر رانو اپنا سر جھکا دیتی ہے۔ کیونکہ ان سبھوں نے مل کر ہی اس کی زندگی میں خوشیاں بھر دی تھیں وہ آج ان کو کیسے نراش کر دیتی اور سب خوش ہوا بیٹھے۔

رانو نچلا طبقہ کی اس مکمل عورت کی تشکیل ہے جو ظلم کے خلاف بھرپور احتجاج بھی کرتی ہے اور ضبط و صبر کے کام لے کر اپنی آواز کا گلا بھی گھونٹ دیتی ہے۔ جب جاتی ہے اس کا کوئی بلالانے والا ہے تو گھر سے باہر جانے کی دھمکی بھی دیتی ہے اور کچھ کھا کر سو رہنے کی بات بھی کرتی ہے۔ لیکن جب اس کا بے صبر ٹوٹ جاتا ہے۔ جب وہ اپنے کو بے سہارا اور تنہا پاتی ہے تو خفا ہو کر مہربان داس کے دھرم شالے تک جانے کی دھمکی دینے والی رانو تصور میں بھی اپنے اور اپنی بیٹی کے بارے میں غلط بات سوچتی ہے تو ان جانے ہی اس کا چہرہ اپنے منہ پر پڑ جاتا ہے اور وہ خوف سے لرزنا لگتی ہے۔

اپنی ساس چنداں کے ظلم کو پوری آگہی سے برداشت کر لیتی ہے۔ پردوسوں! اونچوں کی رائے کے سامنے سر جھکا کر اپنا گھر بھی بسا لیتی ہے۔ اس میں پوری طرح زندہ گی کی گرمی اور زندگی سے پیار ہے۔ وہ پورے وقار کے ساتھ بھرپور زندگی گزارنے کی خواہش رکھتی ہے۔ اور کامیاب بھی ہوتی ہے۔

رانو کے وجود کی واقعیت اُس واقعیت سے زیادہ ٹیکھا اور دیرپا اثر چھوڑتی ہے جسے ہم اپنے گرد ہمیشہ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے کہ رانو کے داخلی نہان خانوں اور خارجی زندگی سے اس کے معرکوں کی سیاحت ہم جس فن کار کی انگلی پکڑ کر کرتے ہیں وہ سچ میچ بڑی قدرت والا ہے۔ اُس نے ہی اس منہی کے پتے میں جان ڈالی ہے۔ اس میں ہندوستانی عورت کی ساری انگلیوں اور آرزو مندلیوں کو مجسم کر دیا ہے اور پھر اسے مردوں کے بنائے ہوئے ایک ایسے جہنم میں تنہا چھوڑ دیا ہے جسے سماج کہتے ہیں پس ماندگی، جہالت اور عسرت کو خاموشی سے سہنے والا سماج۔ جو اپنی ذلتوں اور محرومیوں کا انتقام اس عورت سے لیتا آیا ہے جو جنتی ہے۔ جس کے دل میں ایثار، ہمدردی اور محبت کی موجیں اس طرح امنڈتی ہیں کہ بے کنارہ سمندر بھی پناہ مانگتا ہے جو اس دھرتی پر قدرت کی سب سے حسین تخلیق ہے۔

## لاجوتی، چند فنی جہتیں

ادب میں موضوعات کے تخلیقی برتاؤ کے لیے کوئی تخصیص و تحدید تو نہیں ہے مگر بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ ہنگامی ذہنیت کے موضوعات میں فنی حسن و اثر کی پائیداری نہیں ہوتی۔ فطری یا غیر فطری طور پر جب کبھی غیر معمولی حالات سامنے آتے ہیں اور غیر معمولی واقعات رونما ہوتے ہیں تو عام لوگوں کی طرح ادیب کی تخلیقی بصیرت بھی ادھر متوجہ ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت حال میں اس سے یہ فرمائش نہیں کی جاسکتی کہ وہ ان مخصوص واقعات یا حالات کے ردِ عمل کو ”موضوع تخلیق“ نہ بنائے۔ جب ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادیب بھی ہمارے معاشرے کا ایک رکن ہے اور وہ کوئی فوق الانسانی سمیرت نہیں رکھتا ہے، تو پھر ایسی کوئی خاص صورت حال جو تمام معاشرتی زندگی میں اقل تھیں اور انتشار و اضطراب برپا کرتی ہے، ادیب کو متاثر کیے بغیر کیسے رہ سکتی ہے؟ ادیب ہر قسم کے تاثرات کے اظہار کے لیے آزاد ہے ان تاثرات میں کمبیکل خوبصورتی اور فنی توانائی و شادابی ہوگی تو اس کی ادبی مصونیت تا دیر فکر انگیزی رہے گی۔ ادب نہ محض موضوعات کے مزاج کا نام ہے اور نہ صرف الفاظ و اسامیہ کا۔ نہ لفظ و اسلوب پر کوئی پابندی رکھتا ہے اور نہ موضوعات کی جدیدگی سمجھتا ہے۔ ان کا خوبصورت امتزاج ہی ادبی تخلیقات کو فنی نمونوں کی حیثیت بخشتا ہے۔ جس طرح کوئی لفظ و اسلوب ناپسندیدہ نہیں ہے، اسی طرح کسی موضوع کو بھی ناپسندیدہ نامناسب اور غیر معیاری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ہنگامی واقعات و حالات میں ادیب اگر کشش محسوس کرے ہے تو اسے اپنے تاثراتی ردِ عمل کو تخلیق شکل بخشنے میں کوئی مصلحت ممانع نہیں ہوتی۔

راجندر سنگھ بیدی نے عنوان بالا کے تحت جو افسانہ لکھا ہے، اس کا موضوع ہنگامی واقعات سے ماخوذ ہے۔ بیدی ایک واقعیت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے جدید افسانوی ادب میں اب میر کا رویہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی سماجی زندگی کے حقائق کا گہرا ادراک حاصل کیا ہے۔ اپنی آنکھیں کھلی رکھی ہیں اور اپنے دور کی حیات انسانی کا بتلاؤں آزمائشوں و محرومیوں اور الجھنوں کا مشاہدہ غور و خلوص و فکر و احساس کے ساتھ کیا ہے۔ ہماری موجودہ معاشرتی زندگی کے ڈھانچے کے عقب میں تقسیم ملک اور فسادات کے ہولناک ہنگامے ہیں۔ تاریخ کے اس مرحلے میں انسانی شعور نے جو سنگین اور سخت تجربہ حاصل کیا، اسے نظر انداز کرنا ادیبوں کے لیے ممکن ہی نہ تھا۔ بقول محمد حسن عسکری:-

”میں نے کے فسادات مسلمانوں کے لیے ایک بہت بڑا قومی حادثہ ہیں، جس کے اثرات ہم میں سے ہر آدمی کی زندگی پر پڑے ہیں، کسی کی زندگی پر کم کسی کی زندگی پر زیادہ، مگر بڑے خصوصاً غالباً ایسے واقعات دنیا کی تاریخ میں بھی نہیں ہوئے۔ چونکہ بات اتنے قریب کی تھی، اس لیے بہت سے ادیبوں نے فسادات کے متعلق فرض کے طور پر لکھا، چند نے دل پر چوٹ کھا کر لکھا۔ بہر حال اس دس گیارہ مہینے کے عرصے میں اس موضوع کے متعلق بہت سے افسانے اور نظمیں ہمارے سامنے آچکی ہیں۔ کچھ پڑھنے والے ان افسانوں سے مطمئن ہیں، بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ ہمارے ادیبوں نے مسلمانوں کے نقطہ نظر سے تجاہل برتا ہے، بعض لوگوں کی کاوش ہے کہ ادیب کوئی واضح نقطہ نظر اختیار ہی نہ کریں، بس انسانیت کے شاندار مستقبل سے ٹوٹ لگائے رہیں۔“ (آدمی اور انسان۔ ص ۱۵۱)

عسکری صاحب نے مسطور بالا میں جن ”نیک خیالات“ کا اظہار کیا ہے۔ ان سے بھی اس نوعیت کی شکایت ہو سکتی ہے۔ اس لیے کہ عروضی رنگ میں تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو متج ہے کہ دونوں پنجابوں میں انسان کو لگ اور خون کی ندی سے گزرنا پڑا اور یہ انسان، مسلمان بھی تھا، غیر مسلم بھی۔ منٹو نے ”درد وازے کھول دو“ میں بے پناہ مہاجروں سے میزبان بھائیوں کے انسانیت سوز اور ہیمنہ سلوک کی جو دردناک داستان بیان کی ہے، کیا اسے بھی ہندو مسلم کے مذہبی نفاق و نفرت کے حوالہ کیا جاسکتا ہے؟ ابوالفضل صدیقی کے افسانے ”گوتھیا“ میں بھی انفعالی رد عمل، ہستی جذباتیت اور ہسٹریائی وقت نہیں ہے۔ اس کے مرکزی کردار ہندو گوتھ کی ذہنی اذیتوں اور احمقوں کے تجزیے کا ہیرو کیا مقرر ہوگا؟ دراصل ان افسانوں میں عقیدے اور حقیقت کا تضاد اتنا شدید اور واضح ہے کہ ہنگامی نوعیت کے موضوعات کے دہیلے سے بہتر فنی نمونوں کی تشکیل ممکن ہو سکتی ہے۔

”لاجوتی“ کے پس منظر میں بھی تاریخ کا یہی المیہ اور خون آلود عہد ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ تقسیم کے اس عہد کی انفرادی اور اجتماعی جہان تکلیف و مصیبت کو کھردرے رنگ میں شعر و ادب کا موضوع بنا کر پیش کر دینا کافی نہیں ہے۔ ان جذباتی تجربوں کے حسن و اثر میں پائیداری نہ ہو تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن ان جذباتی تجربوں کی بنیاد اگر عقیدے اور حقیقت کی کشمکش پر رکھی گئی ہو تو ان کی تخلیقی معنویت اور ادبی قدرد قیمت بڑھ جاتی ہے۔ ان کے اندر فنی حسن و اثر کی پائیداری نہ تھی، پائیداری کا رنگ ضرور سیدھا ہو جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ”لاجوتی“ بھی اس لحاظ سے اہم اور قابل توجہ ہے، جس میں بیدی نے ایک مغویہ عورت ”لاجوتی“ کی، ہنگاموں کے دور کی زندگی کے ایک پہلو سے متعلق حالات کی عکاسی کی ہے، ہندو لال کی بیوی ”لاجوتی“ فسادات کے دوران اٹھوکر کے سرحد پار بھاگتی جاتی ہے، پتلی شہوت کی طرح نازک اپنی لاجوتی کو بھول جانے کی کوششوں میں سندھ لال کا سیلاب نہیں ہوتا۔ ہنگاموں میں کسی آنی اور حالات کچھ پر سکون ہوتے تو ماحول کو زیادہ سے زیادہ نارمل اور سازگار بنانے کے لیے سنجیدہ افراد نے مل کر اپنی کاوشوں کا آغاز کیا۔ انسان کے قصے کا مرحلہ آغا زہی ہے۔

”گل گل، گلے گلے میں پھر ہماؤ“، لکھنیاں بن گئیں قیں اور شروع شروع میں بڑی تندہی کے ساتھ ”کاروبار میں ہماؤ“، ”زمین پر ہماؤ“، ”مگروں میں ہماؤ“، ”ہمدرد گرام شروع کر دیا

گیا تھا، لیکن ایک ہوگرام ایسا تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی تھی۔ وہ پروگرام خیر عورتوں کے مسئلے میں تھا جس کا سٹوٹن تھا "دل میں بساؤ" اور اس پروگرام کی ناراضی باوا کے مندر اور اس کے آس پاس بننے والے قدامت پسند طبقے کی طرف سے بڑی مخالفت ہوتی تھی۔

افسانے کی ابتدائی میں میدی نے عقیدے کے اس رخ کی نشاندہی کر دی ہے جس سے آگے چل کر معاشرتی زندگی کی تجرباتی حقیقت متعادم ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے افسانے کی سطح زیریں میں وہ کشمکش پیدا ہوتی ہے جس کا اعلق عقیدے اور اعلیٰ صداقت سے ہے۔ معاشرے کی مذہبی اور تہذیبی روایت یہ رہی ہے کہ جو عورت کسی وجہ سے بھی گھر سے نکل گئی اور دوسرے مذہب و مسلک کے شخص کے ساتھ رہی بس اسے دوبارہ گھر میں بسانے میں بڑی قیامت محسوس کی گئی ہے۔ "نرا نیا باوا کا مندر" یہاں ایک علامتی قوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مذہب کے گہرے اثرات کا "اشارہ" ہے، مذہبی عقائد کی توسیع کا مرکز و منبع ہے۔ افسانہ نگار نے مذہبی ذہن و مزاج کی حریف و صافحت "قدامت پسند طبقے" کو نمایاں کر کے کر دی ہے۔ وہ یہ طبقہ ہے جس کے لیے مذہبی ادا و موافقی، عقیدے کے اجزا ہیں اور عقیدے کی معرفت اتنی سخت ہوتی ہے کہ اس سے لڑنا ایک جوئے شیر لانے کا ہے انسان کا وجود متزلزل ہونے بغیر نہیں رہتا۔ افسانے میں عقیدے کی اس مضبوط دیوار کے باقابل سند لال کی شخصیت ہے، جسے اس کی اطرا شدہ پیوستی "لاجوتی" کی یادیں ہر لمحہ مضطرب اور ہلے بے چین رکھتی ہے۔ "دل میں بساؤ" کی ہم میں سند لال جس متعدد اور پابندی سے سرگرم عمل ہے، اس سے لاجوتی کو پھر قریب ذکر لینے (بشرطیکہ مل جائے) کی غیر شعوری آرزو مندی سامنے آتی ہے ہر بھارت پھیراں نکالنے والے افراد جب بھی "جو لائیاں گملاں فی لاجوتی دے بوتے" (یہ چھوٹی موٹی کپڑے میں دی ہاتھ میں لگاؤ تو کہلا جاتے ہیں) کی صدا بلند کرتے ہیں، سند لال کی اپنی آواز گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ اپنے اند کی اس آہ بھری سکا پر بھابھ پانے کی کاوش کرتا ہے، لاجوتی کو بھول جانا چاہتا ہے مگر بھول جانے کا جو وسیلہ اس نے تلاش کیا ہے اس سے سند لال کا غیر شعوری تقاضا بھی سامنے آتا ہے اور لاجوتی کی یاد ایک متابع گم شدہ کی یاد کی طرح اسے تڑپاتی بھی رہتی ہے۔

"اب تو یہاں تک ذہن آگئی تھی کہ اس نے لاجوتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ اس کا فہم اب دنیا کا فہم ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے دکھ سے بچنے کے لیے لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر دیا۔ اس کے باوجود دوسرے ساتھیوں کی آوازیں آواز ملاتے ہوئے اسے یہ خیال ضرور آتا تھا انسان کی دل کتنا نازک ہوتا ہے، ذرا سی بات پر اسے ٹھیس لگ سکتی ہے۔ وہ لاجوتی کے پودے کی طرح ہے، جس کی طرف ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کہلا جاتا ہے، لیکن اس نے اپنی لاجوتی کے ساتھ بدسلوکی کرنے میں کوئی گسرت نہیں اٹھا رکھی تھی۔ وہ اسے جگہ بے جگہ اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے کی طرف بے توجہی برتنے اور ایسی ہی معمولی معمول باتوں پر پھوٹ دیا کرتا تھا۔"

سند لال "دل میں بساؤ" ہم میں اخلاص و انہماک کے ساتھ شریک ہے۔ اس طسرح وہ اپنی لاجوتی کو بھول جانا چاہتا ہے لیکن اس ہم کا مزاج ہی کچھ ایسا ہے کہ وہ "لاجو" کو بھول نہیں پاتا۔ مغویہ

عورتوں کی بازار آباد کاری کی ہم میں دل و جان ہے اس کی شرکت سند لال کے ذہن کے کسی تاریک گوشے میں دھپوش مگر موجود اس خواہش کی نشاندہی بھی کرتی ہے کہ لاہور، مل جاتے تو وہ قبول کر لے جاتے گی، مگر میں ہنسائی جانتے گی۔ اگرچہ بہت سے لوگوں نے شوہروں والہین اور بیٹوں بھائیوں کے بازیافت کے بعد اپنی مغویہ عورتوں کو پہچانتے سے انکار کر دیا تھا۔ ان قدامت پسندوں میں نہ انسانی ہمدردی، نہ پرانے رشتوں کی رواداری۔ ان کے نزدیک یہ اچھا تھا کہ یہ عورتیں زہر کھا کر کنوئیں میں پھلانگ لگا کر، جیل کمرہ عایشی اس طرح ان کی عصمت و محبت توڑی رہتی، ان کے معتقدات، انسانی رشتوں سے انہیں زیادہ عزیز ہیں۔ وہ خطا کاری اور غلطیوں و بے بسی کے درمیان بھی خطا اختیار کھینچنے سے معذور ہیں۔ ان کی رجعت پسندانہ وقیاقیت اور وقیاقوسی رجعت پسندی ان کے فکر و فہم پر حاوی ہے۔ لاجون کو دوبارہ پالنے کی خواہش سند لال کے دل میں بند رہی تھی تو یہ ہو گئی۔ وہ بے جا عقیدوں پر بھروسہ کرنے کو تیار نہ تھا۔ جب کبھی فوجی ترک میں، تباہی میں عورتیں لائی جاتیں، سند لال، امید و فہم سے ٹوک سے پیچھے اترنے والی عورتوں کو دیکھتا رہتا۔ مایوس ہو کر وہ پھر اپنی کیٹی کی سرگرمیوں کو تیز کر دیتا۔ اس ہمہ کی مخالفت کرنے والوں سے جھگڑنے پر بھی وہ آمادہ ہو جاتا تھا حق کہ نارائن باوا سے ابھنے میں بھی سند لال کو کوئی پس و پیش نہ تھا۔ ان کے مندر کا گہرا اثر اور گرد کے ماحول پر تھا۔ ایک روز نارائن باوا، رامان کی کھٹا کا وہ حصہ بنا ہے قہر جہاں پر دھوبی کی طنز آمیز گفتگو کے رد عمل میں رام چندر جی کا، ہاستوتی سینا کو گھر سے نکال دینے کا واقعہ درج ہے۔ سند لال بھی موجود تھا، اس سے برداشت نہ ہو سکا تو اس نے سوال کر دیا "شری رام نیتا تھے ہمارے پھر یہ کیا بات ہے بابا جی، انہوں نے دھوبی کو تہہ سمجھ لیا، مگر اتنی بڑی جھلائی کے ستر پر دشمنی نہ کر پاتے؟" نارائن باوا اس غیر متوقع سوال پر بوکھلا گئے۔ ان کے پاس کوئی عقلی بخش جواب نہ تھا۔ انہوں نے کسی طرح سند لال کو چپ کرانا چاہا۔ کیونکہ اس بات کی تہمتا، "سب نہیں سمجھ سکتے سند لال کی قوت فہم بھی معذور ہے۔ لیکن سند لال مطمئن نہ ہو سکا۔ اس نے اپنے آپ پر قابو پاتے ہوئے کہا۔

"ہاں بابا، اس سنسار میں بہت سی باتیں ہیں، جو میری سمجھ میں نہیں آتیں، ہر میں سچا رام راج اسے سمجھتا، ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا۔ اپنے آپ سے بے انصافی کرنا آنا ہی بڑا باپ ہے، جتنا کہ کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا... آج بھی بھگوان رام نے سینا کو گھر سے نکال دیا ہے، اسی لیے وہ راون کے پاس رہ آئی ہے۔ اس میں کیا قصور تھا سینا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی مادی، بہنوں کی طرح ایک جھل کیٹ کی شکایت تھی؟ اس میں سینا کے ستر اور استہ کی بات ہے یا راشش راون کے دوش پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے، لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا۔"

غصی کتابوں میں درج شدہ دھرم اور مقدس عقیدے پر اعتراض وارد کرنا آسان نہیں ہے۔ اس کے لیے بڑی جسارت کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ جسارت پند زور شعوری تقاضے کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ شخصی سطح پر سند لال کے ماضی میں لاجون کی کسی نے جو غلام پیدا کر رکھا، اسے وہ مراحل میں پڑ کر لے گئی تھی، خواہ اس کی حقیقت بھی ادا کرنی پڑے۔ وہ ماضی کی تمام بدسلوکیوں کا ازالہ کر دینا چاہتا تھا، اس

نے لاجوئی کو ایذا تیں دی تھیں، اسے حق ناحق مارا بیٹھا تھا، اس کی خواہش ہے کہ اب لاجوئی بھر مل جائے تو وہ اسے پورے اہتمام واحترام سے رکھے گا۔ شہوت کی اس بھلی ڈال کی لطافتوں اور نزاکتوں کو حقیقت مندانہ پیار دے گا اور اس کے دیکھ دیکھ کامداؤں کی کرے گا۔ اور جب سند لال کو اطلاع ملی کہ اس کی لاجوئی بھی تباہ دے میں لے آئی گئی ہے تو اس کا سارا جسم ایک آنجانے خوف اور آنجانی محبت کی آگ میں پھٹنے لگا۔ آخر کار لاجوئی، اسے دوبارہ مل گئی۔ مگر وہی طوطا بر قبول کرنے کے مرحلے میں جو خیالات پیدا ہوئے، ان کا مقابلہ سند لال نے ”اٹھائی مردانگی“ سے کیا، اس نے لاجوئی کو اپنے گھر میں، اس سے بھی بڑھ کر اپنے دل میں بسالیا۔ سب سند لال کو کسی کی اختیار یا بے اختیار کی پروا نہ تھی۔ اس کے دل کی دیوی آج بھی قادیان اور اس کا باطنی خلا پٹ چکا تھا۔ سند لال نے لاجوئی کو سونے مورتی کو اپنے دل کے سند میں استعانت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ غیر معمولی طوطا پر نرم برتاؤ اور فیہر متوقع حسن سلوک نے لاجوئی کو حیرت انگیز خوشی بھی بخشی اور خائف بھی کر دیا۔ لاجوئی نے کئی بار آپ بیتی سنانی چاہی، اپنی سرگزشت کو بیان کرنا چاہا لیکن وہ ہمیشہ اس کے تاریک دودھ کی داستان سننے سے گریز کرتا رہا۔ سند لال کے اپنے دل میں بھی ایک بے نام غلغلہ تھا۔ وہ بہت کچھ جاننا چاہتا تھا، بلکہ سب کچھ جاننا چاہتا تھا۔ لیکن اس کی داخلی خواہشوں پر ضروری اعتراض کی سخت گرفت قائم تھی۔ سند لال اب کوئی ایسا موقع نہیں آنے دیتا چاہتا تھا کہ جس سے لاجوئی کی ”مقدس محبت“ میں کسی طرح کی کمی کا احتمال پیدا ہو جائے۔ جذباتی کشاکش، احساس کی کشاکش اور اضطراب کی کیفیتوں سے لبریز اس مرحلے کی عکاسی، افسانہ نگار نے نہایت سلیقے، فنی احتیاط اور خوش اسلوبی سے کی ہے۔ اپنے خود انگیز داخلی تلاطم پر قابو پاتے ہوئے آخر ایک روز سند لال نے پوچھ ہی لیا۔

”کون تھا وہ؟“

لاجوئی نے ہنساؤں بھری کرتے ہوئے کہا۔ ”جہاں تک پھر وہ اپنی نگاہیں سند لال پر جوڑائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سند لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجوئی کے ہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو ہلار رہا تھا۔ لاجوئی نے پھر آٹھیں مچی کر لیں اور سند لال نے پوچھا۔“

”اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟“

”ہاں“

”مادرتا تو نہیں تھا؟“

لاجوئی نے اپنا سر سند لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا۔ ”نہیں“۔ اور پھر بولی ”مردہ مارتا نہیں تھا“ پھر مجھے اس سے ڈر آتا تھا، تم مجھے مارتے تھے، پھر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔“

ان چند جملوں میں بیدی نے مددوں کروادوں کی نفسیات اور بشری کیفیات کی بچی تائید داری کی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل تکس پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہے۔ افسانہ نگار اپنے کروادوں کی نفسیوں کے داخلی غلیب فراز اور اندامی سطح پر پیدا ہونے والی جسمانی غلغلہ، عروسی دیشمائی اور ناقابل بیان

دیکھو سے بہ خوب واقف ہے۔ اس لیے ان کی یہ ترقیوں کی بندگروں کو لطیف پیرایہ بیان میں کھول دینے میں بیدری کو کسی طرح کی دشواری نہیں ہوتی ہے۔ افسانے کا مرحلہ عروج ہی ہے۔ قفسے کی دلچسپی یہاں منزل کمال پہنچ گئی ہے۔

افسانے کے تمام فن کو بیدری نے ایک خاص ترتیب سے سزا ہے۔ ماجرہ نگاری کی اپنی فنی سلیقہ مندی کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ ہنگامی نوعیت کے واقعات و ماحول سے اخذ کردہ موضوع کی اتنی بچی افسانوی تشکیل کہ قدری کسی مرحلے میں اکتا ہٹ بھی محسوس نہ کرے اور کرداروں کی تمام داخلی اور خارجی کیفیات کے زیر اثر ان سے ان کی قربت اور ہمدردی میں بڑھتی چلی جاتے۔ کارہیسی نہیں ہے بیدری کی تخلیقی بصیرت کے اظہار نے اس میں اپنا کمال فن دکھلایا ہے کہ ایک ہنگامی موضوع نے بشری تجربوں کی واقعیت خوبصورت افسانوی شکل اختیار کر لی ہے۔ کوئی دوسری طرح کے واقعات و حادثات سے متبرک نہیں ہے اور جب کبھی اس نوعیت کے حالات رونما ہو گئے انسان کے ذہنی اور جذباتی تقاضوں کی کیفیت یہی رہے گی، انسانی نفسیات کا رنگ یہی رہے گا اور داخلی مدخل کا انداز کم و بیش یکساں رہے گا۔



# ’بولو‘ — ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر عبد القیوم ابدالی

بیدی اردو کے افسانوی ادب میں ایک ایسے فن کار ہیں جنہوں نے اپنے قارئین کو اور اس سے زیادہ اپنے ناقدین کو ہمیشہ پریشان کیا ہے۔ اُن کی یہ کہانی تو افسانے کے اُن ناقدین کے لیے یکے بعد دیگرے ہی ہے جو افسانہ نگار کو محض ناظر ثابت کرنے کی ٹھانے بیٹھے ہیں۔ ایک بڑے فن کار کی شاید یہ سہجان بھی ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف اپنے ماحول کا بغض شناس ہوتا ہے بلکہ اپنے وقت کے نظریات، عقائد، رجحانات اور حالات کے نہیں اپنا ایک واضح نقطہ نظر رکھتا ہے۔ آپ چاہے فن کار کی غیر جانب داری کا لاکھ دھندلوا پیشیں اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ فن کار اپنے موضوع اور کردار کے انتخاب اور اس کے بڑاؤ میں شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے اس نقطہ نظر کو بھی شامل رکھتا ہے۔

بیدی کا اپنی اس کہانی کے لیے ’روانی‘ کا کردار چننا اور ایک معصوم نوجوان کے قاتل بن جانے تک کے پروسس کو ہی موضوع بنانا اور اس موضوع کو مخصوص انداز میں قارئین تک پہنچانے کی کوشش اس بات کی غائز ہے کہ بیدی فکری طور پر اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو نہ صرف اس فطرتی کش مکش سے دوچار سماج کے حالات سے بیزار ہے بلکہ اس جدوجہد کی طرف پُر امید نظروں سے نگاہ رہا ہے جو اس استعمالی سماج کے شکار لوگ اپنے حقوق کے لیے جاری رکھے ہوئے ہیں۔ بیدی اب ایک ایسی منزل پر ہیں جہاں اُن سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ اس جدوجہد میں اس تبدیلی میں عملی طور پر حصہ لیں لیکن اُن کا فکری رجحان انہیں ایسے لوگوں سے جہد و جدوجہد رکھنے پر مجبور کرتا ہے جو اس تبدیلی کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ جو اس شرے گئے سماجی ڈھانچے کو پٹ بورد کر لیں اور قلم نظام کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اُس کے خلاف برسرِ پیکار ہیں۔ بیدی کے ’روانی‘ نے جو سماج اور قانون کے نظروں میں مجرم ہے جو دولت مندوں کے ساتھ فلرٹ کرتا ہے اور شیوسینا کے پرجوں میں دوسرے نام سے آرٹیکل لکھتا ہے، بیدی کی تمام جدوجہدیں کو جیسے اپنے لیے محفوظ کر لیا ہے۔

---

اس کردہ کے ذہن کرب کو سمجھنے کے لیے دہندہ بحث کی ہندی کہانی تک جانے کے بعد، مطہر (بیدی) جنوری ۸۸ء کو ضرور پڑھے۔

کہانی کی ضرورت صرف ایک لفظ سے ہوتی ہے۔ لفظ 'بولو' سے۔ جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے یہ لفظ 'بولو' نہ صرف اس گندی فاضل شاہی کے کہ بہرے کو بے نقاب کرتا چلا جاتا ہے بلکہ استحصالی نظام پر مبنی اس سماجی ڈھانچے کے چہرے کو بھی روشنی میں لاتا چلا جاتا ہے جس نے ایک مجبور اور معصوم کا خون ایک غریب انسان کو کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ پورے افسانے میں بیدری کے چابک دست قلم نے ان محرکات کو اپنے پڑھنے والوں کے سامنے لانے کی کوشش ہے جس نے 'وٹائی' کو قاتل بنایا ہے۔ اور اس لیے بیدری ان تمام جزئیات کو ایک ایک کر کے بیان کرتے ہیں جس سے 'وٹائی' کی زندگی مہارت ہے۔ بچپن میں اس کے باپ رتنا کے ڈوب جانے کا قلعہ، ماں کے کسی چہرے کے ساتھ جاک جانے کا قلعہ، اسکاٹش تیریم خانے میں فائدہ کر فالٹس کی مہربانیوں سے پلٹنے کا قلعہ۔ اور وہ تمام قلعے جنہوں نے اس کم عمر فرجوان کے شریانوں میں خون کے بجائے زہر بلکہ آگ دھوا دی تھی اور آخر اس کے اندر کے لادے کے پھوٹ پڑنے کا قلعہ۔ اگر سچ پوچھتے تو یہ 'کفن' کی اس عبارت سے (جس میں پریم چند نے گھیسو اور مادھو کو حق بجانب کہا ہے) آگے کا ایک ایسا سفر ہے جس نے افسانہ نگار کو وہ مواد عطا کیا ہے جس سے آج کا افسانہ ترتیب پاتا ہے (بھوکا، بازگونی، گولہ پلنگ درمیان صف کے سردار، بانگ، خواب اور آخری کمپوزیشن جیسی کہانیاں جس اس کا ثبوت فراہم کریں گی) البتہ نئے افسانے کے کردار اب ان حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتے بلکہ ان کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ 'کفن' میں دونوں باپ بیٹے جس سماجی عدم مساوات کی وجہ سے کاہل اور ناکارہ ہو چکے ہیں، وہ عدم مساوات اور استحصال اب ایسی منزل پر پہنچ گیا ہے کہ اس کا شکار 'وٹائی'، قاتل بن گیا ہے۔ لیکن نتیجہ وہ تو دونوں جگہ برابر ہے وہاں بھی وہی انسان نقصان میں ہے جس کا استحصال ہوا ہے جس کی محنت کا پھل زمین دار اور ساہوکار کی تجویروں میں بھرا جا رہا ہے اور یہاں بھی وہی شکار ہے جس کا استحصال کیا جا رہا ہے بلکہ یہاں تو عیار سربایہ داری نے ایک غریب کو دوسرے غریب کے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ خون کرنے والا بھی ایک غریب اور پست طبقہ کا فرد ہے اور جس کا خون ہوا ہے وہ بھی اسی طبقہ کا نمائندہ ہے۔ ہاں ایک تبدیلی مزید آئی ہے، اب کا 'وٹائی' ظلم کرنے والوں کو اپنا سامانی باپ نہیں سمجھتا۔ ان سے رحم و کرم کی بھیج نہیں مانگتا۔ اب نہ تو وہ جھکنا چاہتا ہے اور نہ ہی ٹوٹنا اور نہ ہی ظلم کے سامنے گھٹنے ٹیکنا۔ بیدری کے کردار کے اندر وہ ہمت پیدا ہوئی کہ وہ کہہ سکے 'وٹائی' کے ناٹش پر سنٹ لوگ اگر ایک ٹکے میں کہتے ہیں تو آپ لوگ آدمی میں ..... وہ دولت جاتی کے ہیں، رنگ کے کالے پر سمجھتے والے .....'

حیرت تو جب ہوتی ہے جب بیدری کہانی کے پس منظر کو بیان کرتے ہوئے اپنے گمنام پاس کرتے ہیں۔ 'دفن کار کی غیر جانب داری پر مصر حضرات جانے اس کہانی کے بارے میں کیا بار بارک دیں گے) بیدری کی نگاہ کمرے کی آنکھ نہیں ایکس رے کی ایسی شین ہے جو مرعیں کے اوپری جم تک محدود نہیں رہتی بلکہ اند اندر تک اتر جاتی ہے جہاں مرض کی وجہیں بھی ہوتی ہیں لفظ پر جو دسترس بیدری کو ہے اس سے تو انکار کی گنجائش ہی نہیں ہے وہ لفظوں کے ایسے تیسرے چلاتے ہیں ایسے ایسے مناظر کو زبان عطا کر دیتے ہیں کہ قاری کے اندر اگر نہ بھی صراحت ہے تو وہ

بے چین ہوا تھے گا۔ مذہب کی ان جھوٹی رسموں اور آجوں، سماج کے ان جھوٹے اخلاقی ضابطوں سے منکر ہو جائے گا جو ہندی ائمہ انسان کو چائے جا رہی ہیں۔ یکسٹ اکاشی کے نام پر، جھوٹی مہو سرت کے نام پر اور اخلاقی ضابطوں کے نام پر پچھلے غریب طبقہ کے انسانوں کے ساتھ جو مقام رکھ سکے جا رہے ہیں اور ایک بڑی آبادی جس طرح اس کرپٹ نظام اور بربریت کو روک کر یہی کاٹنا ہے اس کی زندہ تصویریں اس کہانی میں قاری کو پوری عین نظر آتی ہیں۔

لفظ بولنا، جب طویل ہوتا ہے تو حالات کی وہ تصویر ابھرتی ہے جو اس انہر شاہی نظام کی منہ بولتی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں غنڈے شہدے بے نیازی سے بیٹھے پورے انسانی جسم سے منکر ہو جاتے ہیں اور بے گناہوں کو ناکردہ گناہوں کی سزائیں دی جاتی ہیں اور ڈیوٹی آفیسر نہیں کی طرح امیر گاہکوں سے سودے چکاتے ہیں غریب اور معصوم لوگوں کی ممانعتوں کے نام پر ان کی واحد دولت بھی ان سے چھین لی جاتی ہے۔ ہندوستانی پولس اور اس کے مظالم کی کہانی اب حالات کے دیواروں تک محدود نہیں اس سے بچہ بچہ واقف ہے (واقعی ان کا پس چلے تو وہ ہر شہری کے ہاتھوں میں لوہے کے زیور پہنا دیں) کہتے ہیں کہ بڑے فن کار کے ہاتھوں میں اگر تبر بھی بول اٹھتے ہیں۔

پیلہ جو کی کا یہ پولس اسٹیشن راہدہ عالی کے معمار لیوٹننٹ نے نہیں، کسی مقامی ہونی نے بنایا تھا اور اس بات کا خیال رکھا تھا کہ کہیں ہوا کا رخ حالات کی طرف نہ ہوادہ فضا کی رطوبت سیلین کا باعث بنے پھر ادا ہائیں۔ تا دیب، تھر ڈو ڈو کی وغیرہ۔ اب نگ ان دیواروں پر بہت کے ٹکٹے بن چکے تھے۔ انسان کے اندر کا ڈر باہر آ کر دیواروں پر نمودار ہو گیا تھا۔ ان تجربی تصویروں کے سامنے چھٹی، جا بانی اند ہے نتیجی مہاکال، افریقی بھولا وغیرہ کچھ بھی نہ تھے۔ چھت پر چوٹکیں ابھرتی تھیں، انھیں دیکھ کر کوئی معصوم سے معصوم بھی چلا اٹھا۔ گلوگوں نے مارا ہے، کمن تو بہ کا قتل میں نے کیا ہے، تو بہ.....“

اس حالات میں جس کے بیان سے خوف طاری نہیں ہوتا ایک طرح کی نفرت پیدا ہوتی ہے، ’وٹائی، گیارہ دنوں سے منتقل معوبتیں برداشت کر رہا ہے۔ باہر کی ساری دنیا، ساری نفا ایکسٹول سی بے کاری خاموشی لادے ہوئے ہے (باہر رارش ہو رہی تھی بے کاری کمن، کمن، کمن، کمن، کمن)۔ خیال رکھنے کی بات یہ ہے کہ بیدی یہاں خواہاں تھا جس کی طرح گسلاٹ تحریک پر کہانی نہیں لکھ رہے ہیں، پورا ہندوستان ان کے یہاں منہ پھاڑے نہیں کھڑا ہے لیکن بیدی بھی صرف ایک واقعہ کے ذریعہ اس حالت کو بیان کرنا چاہتے ہیں جو ملک کے ہزاروں معصوموں کو گسلاٹ یا دولت پنڈت کی تحریک کا حصہ بنائے دے رہی ہے۔ بیدی کا موضوع وہ انتہائی نوجوان ہے جسے حالات نے ایک ایسے ٹوڑ پر لاکر رکھا ہے جہاں نفرت اور جذبہ انتقام اس کی ہر جان بن گیا ہے حالانکہ وہ اپنا فرائض کی نظم تحریر نہیں کرنا چاہتا ہے۔ بیدی کا دانگ صرف ایک فرد نہیں رہ گیا ہے اس نے چلن پیچر کا زندہ استعمال بن گیا ہے۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ ’خوفنا‘ کا قصور کیا تھا؟ اس نے ایک ایسی صورت کا فنون کیا تھا جو ایک دم معصوم بھی، دیوتا، دیوی جی جی لیکن اس میں جیوت کی

کوئی بات نہیں ہے کہ یہ عورت، بیدی کا یہ کردار بھی نچلے طبقہ کا ایک فرد ہے کیوں کہ اوّل نگہبختی و سرجن کے اس جلوس میں سادے جموے کے ننگے لوگ..... پیٹ میں پاٹری نہیں، تن پر چیترا نہیں، مگر حلیے ہیں، نامہ گارہ ہیں۔ چاہے سوکھا چاہے برسات۔ وہ خود نہیں، بیوہ نا انہیں کھینچے لیے جا رہا تھا شاید پھر ملتی جوش، جو بیچ میں ہو جو اٹھنا تھا دیکھ لے لوگ اب ان کے پاس جوش اور جنون کے سولہکا ہی کیا ہے، اور دوسرے بیدی کے ذہن میں بیٹھا چاہا یقین کر آج اگر معصومیت پتہ رہی ہے۔ دیوتا، دیویوں والی معصومیت۔ تو وہ بھی انہیں نمک والے کو اٹروں میں پنگہ رہی ہے ان دو غلے اور فعلی چہرے والی اونچی سو سائلی والوں کے پاس نہیں۔ تو اس نمک والے کو اٹروں میں رہنے والی ایٹھے، کا ایک شوہر بھی تھا جو اسے بے پناہ چاہتا تھا، جو خوبصورت بھی تھی اور جوان بھی اور جس پر عورت پر بیا (جو اپنے ہندو برائے، ناؤن کا نسل کلک کر لی اور دوڑالے کے کچھ نیوں کے ساتھ مل کر کا جو اور فنی چٹکا ہے) گو اسے میرہ منگوانا ہے، فائدے سے سکایہ دہسکی اور بوس کو ہفتہ دیتا ہے، بری نظر رکھتا ہے اور علاقے کے دادا اکرام کے ساتھ مل کر جس کو چھاتی سے پکڑ لیا تھا، اس کا محو انے، کے کر دیا۔ لیکن اگر اس نے ایٹھے کو جاتی منت بھید کے لیے مارا ہوتا تو بد لینے کی بات ہوتی، پیسہ کے لیے مارتا تو جویا بری لوٹ مار کی، شہر کے لیے مارتا تو رپ کی، لیکن اس نے تو ایٹھے کا خون صرف اس لیے کیا تھا کہ وہ ایک دم معصوم تھی، دیوتا، دیوی تھی۔ اس کے بعد قانون کے اندھے، بہرے محروں کی چارج شیٹ مکمل ہو جاتی چاہیے تھی لیکن انہیں یقین بھی تو نہیں آ رہا تھا کہ یہ کم عمر لڑکا بغیر کسی مارتے کے کسی کا خون بھی کر سکتا ہے۔ چنانچہ اس سے وہ سوالات کیے جاتے ہیں جو آج کی کو جو ان نسل کا مقدمہ ہو گیا ہے اور بوس والوں کی کمزوری، ”تم دلت پتھر چو؟ کرناختی کاری؟ بلیک پتھر؟ شے گیو اور اے پیر؟ الفتح.....“ انہیں یقین نہیں آتا اور بیدی جانتے ہیں کہ آج کا معصوم سے معصوم نوجوان (جس کی بدورش ماں کے رحم میں محبت مند اندھا کے، جاتے غصے، نفرت اور آنسوؤں سے ہوتی ہے) خواب، شوک حیات، بھی ایک آتش فشاں ہوتا ہے جو کسی وقت بھی پھوٹ سکتا ہے۔ بیدی کا ڈونائی، جس ایک معصوم انسان تھا۔ اس کی دنیا کا نقطہ انجماد اُس دن لیسٹ ہونا شروع ہو گیا تھا جب اس کا باپ رتنا کوئی، ریڈ سنگھ کے باوجود، اپنی ناؤ لے کر سمندر میں غل گیا تھا۔ اور پھر وہ نقطہ اس دن سمندر شروع ہوا جب لوگوں نے گنپتی کی مورتی گھر میں انتہائیت کی اور پھل پھول، اس کی سیڑ میں بھیٹ کرنے لگے۔ اس دن ڈونائی، اینٹو پھل کے دامن میں، شکوہ سے اتنی بار ملا، شکوہ، ہاتھ میں گولڈ فلیک کا مین تھا سے کھڑی تھی اور بے حد پریشان نظر آ رہی تھی۔ ”شکوہ“ جس کا بدن ری اکثر کی مناسبت سے ایک برتا تھا، جس کی کئی کئی بوجہ تھی اور نس کس کو بات۔ وہ معدنیات کی ایک کان تھی، جسے کسی نے ابھی تک پراسپیکٹ نہیں کیا تھا۔ وہ دھاتوں کا خزانہ اُسے صرف ایک ہی دھات چاہیے تھی اور وہ بھی صرف ڈونائی سے.....“

ہمادے اُن افسانہ نگاروں کے لیے جو عورت اور مرد کی محبت، اُن کے جذبات، خواہشات اور امنگوں کو بیان کرنے کے لیے دفتر کے دفتر سیاہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں، بیدی کے یہ چہلے کسی تازیانے سے کم نہیں۔ ان جلوں میں کیا نہیں ہے، عورت کا کھن، اُس کی جوانی، اس کی خواہشات

انہیں، اس کے ضمانت لگو کر انفاذ نہیں ہوں جو ان لوگوں سے سرشار اور فانی بل کھاتی تدبیریں ہیں۔  
یہ فلاں کی بنی ہوئی اپسرا حسبِ توانی، کو بتاتی ہے کہ وہ اس کے ماں باپ رات سے بھوکے پیاسے کھینٹ  
کے نہ ہونے سے جو ہا نہیں چلا ہے تو توانی نے اپنے ایک رکن انداز سے کہا تھا ہوں، (یہ ہوں جو ہماری  
اکثریت کے بیشتر مسائل کا حل ہو گیا ہے اور ہر ہوں، پہلے ہوں، سے مدد ملتی ہے کیوں کہ وہ کچھ  
سے تعلق رکھتی ہے یا پھر وہ کسی انجانے پھندے سے نکل آئی ہوتی ہے۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ  
اس کہانی سے قانون کو کیا مطلب؟ ظاہر ہے کہ قانون کا اس کہانی سے سروکار نہیں ہے لیکن بیداری  
جانتے ہیں کہ یہی وہ راستہ ہے جس سے ہر ہندوستان کے لیے جس میں بددھکار اور مجبور نوجوان قانون  
کے کٹہرے تک پہنچتے ہیں۔ پوری قومی دولت کے صرف ایک چوتھائی میں لڑنا بڑھنا اپنی ضرورتوں کے  
لیے پریشان اندھام ساج، سرمایہ داروں کے ذریعہ بنایا ہوا سرمایہ داروں کی حفاظت کرنے والا  
قانون اور سرمایہ داروں کے دلال اور ان کے پالتو کتے یہ افسر۔ یہ سب کے سب صرف اس  
بات کی کوشش کر رہے ہیں کہ کسی طرح ملک کی اس نوجوان پڑھی لکھی اس ناکارہ، بے ایمان اور انتہائی  
دنیا کا ایک حصہ بنادیں، جو آج ہمیں توکل یک جٹ ہو کر استعمال کرنے والی قوتوں اور ان کے  
دلالوں کا جینا حرام کر دے گی۔ تو نے جب پہلی بار قید کیا جاتا ہے تو اس کا قصور صرف یہ ہوتا ہے کہ  
لیو پکینی کے ہزاروں لیٹر ٹینکر سے قطرہ قطرہ کر کے برباد ہونے والے تیل کو اپنے ڈبے میں محفوظ  
کرنا چاہتا تھا تاکہ اس کی محبوبہ کے گھر میں تین دھتوں کے بعد چوہا جل سکے۔ گولڈ فلیک کا وہ  
پُرانا ڈبہ۔ برباد ہونے والے تیل کے چند قطرے۔ جوڑ ڈاکو اور ہائی وے راہ پر کتنا  
سنگین جرم۔ ظاہر ہے کہ قومی دولت کو خربہ برد کرنا معمولی جرم تو نہیں ہے۔ اس کی فحاش  
میں اس سے کم ہر قانون کے رکھوالے بھلا کیسے راضی ہوتے ہو، فحاش کی واحد دولت تھی۔ یہ ضمانت  
چاہے جتنی گھنٹاؤں کیوں نہ ہو ہندوستان کے لیے کوئی نئی بات نہیں۔ ہمارے ملک کا  
قانون یہی ہے کہ کسی کا سب کچھ ٹوٹ لینے والے، ایک غریب جس کے پاس اپنے مذہب  
کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتا، اس کے بھوکے پیٹ کی مسکراہٹ چھین لینے والے دزدے، قانون  
کے محافظ کہلا لیں اور صرف گولڈ فلیک کے ایک ڈبے میں اپنی ضرورت کے لیے گھر کر کے برباد  
ہونے والے تیل کے قطرہ کو اکٹھا کرنے والا، جوڑ ڈاکو اور ہائی وے راہ پر۔ توانی نے  
اس گرفتاری کے خلاف احتجاج نہیں کیا، وہ صرف ان الزامات کی تردید کرتا رہا، اپنی بے قصوری  
کا یقین دلاتا رہا، اُسے فحشہ نہیں آیا کیوں کہ اس کا فحشہ، اوپر اور اوپر لاخورد کی جہوں میں جا بھاگتا تھا،  
جہاں ساری خدائی تعلق ہے اور وہ۔ فحشہ کسی ایک فرد کا ہو کر نہ جانے کے بجائے جو جم کا بھگتا  
ہے اور ہمارا قانون، اس فحشہ ہوتے سماجی ڈھانچے کو لہو ہمزندہ رکھنے کی کوشش کرتے  
والے لوگ چاہتے ہیں کہ یہ فحشہ افراد میں بنار ہے جو کم کا نہ ہونے پائے، تو توانی، کا فحشہ بھی نہیں  
لاخورد میں جا بھاگتا تھا کہ اچانک فحشہ ہوتے جو تو تو رہی تھی اور نہ جس رہی تھی جو اس عالم میں تھی جن  
میں انسان نہ کہتا ایک چیز ہے اور سچتا دوسری اور سوال کرنے والے کی طرف مڑ کر صرف اتنا کہتا  
ہے۔ اس؟ اس کے لاخورد کو بیدار کر دیا۔ حالانکہ توانی، سب کچھ جان گیا تھا سب کچھ بھگتا تھا،

وہ کہنا چاہتا تھا، شکو، تم کنواری ہو.... ایک دن سہری دلی شامٹا کو اس کے ہتی نے گھر سے نکال دیا تھا اور آج وہ فارس دور کی جگنو بانی کے قہر جانے میں دھندہ کرتی ہے۔ روز چھ سات مرد اسے روندتے دلتے چلے جاتے ہیں۔ اس سے کم ہوں تو وہ میڈم اور دلال کے پیسے نہیں دے سکتی اور اسے پھیری والے کی سوکھی روٹی اور مرچ کھانی پڑتی ہے۔ لیکن وہ کنواری ہے کیوں کہ نہ اسے اپنے ماکھوں سے محبت ہے، نہ اسے اپنے ہتی سے تھی، لیکن وہ نہیں کہہ پایا کیوں کہ وہ جانتا تھا کلاس کی شکو، بھی اس سماج کی ایک فرد ہے جس کے ٹھیکے دار اس کے اس فلسفہ کو نہ تو سمجھتے ہیں اور نہ ہی مانیں گے۔ اور کتنی ہی شامٹائیں، اور شکوئیں، کنواری عورتیں، اس طرح روندی دلی جاتی رہیں گی، شکو، کو یہ روز روز کا مرنا شاید گوارا نہ تھا۔ پھر بھی، ونائی، کا خیال تھا کہ شکو، اسے بلائے گی۔ لوٹ کر آئے گی۔ مگر نہیں وہ تو اپنے آپ کو اب ونائی کے قابض نہ سمجھتے جو تے جا رہی تھی۔ ونائی، نے آخری بار اُسے اپنی نظروں کے سرحد پر دیکھا اور چلا اٹھا۔ میں سر اکتوبر نہیں آنے دوں گا میں سر اکتوبر نہیں آنے دوں گا سر اکتوبر کو اس کی کورٹ میں پیش تھی، قانون کی کہانی تو اس سے پہلے ہی ختم ہو گئی تھی، بیدس کی کہانی اس کے بعد ختم ہو گئی لیکن ایک سلسل کہانی ہے جو اس کے پس پردہ چل رہی ہے۔ کروڑوں ایٹے، کروڑوں شکو، ہی نہیں کروڑوں ونائی، نارائن، اور معصوم بچے اس سلسل کہانی کے کردار بنتے ہیں۔ جب تک یہ نظام نہیں بدلتا۔ یہ طرز حکومت یا حکمرانوں کا طرز فکر نہیں بدلتا۔ بیدس کا ٹھہرا ہوا انداز تحریر اور سنجیدہ کہانی گوئی جہاں اس بات کی مظہر ہے کہ افسانہ نگار ہذا باقی طور پر کہانی سے وابستہ نہیں ہے وہیں اس کے طرز اور دل کو چھو جانے والے مکالمے اور جملے اس ذہنی روئے کو ثابت کر رہے ہیں جو اسے اپنی نوجوان نسل، اس کے مسائل، حالات اس کے جذبات و احساسات کو ایسا انداز سے سمجھنے پر مجبور کر رہا ہے۔ مجھے اس کہانی نے شاید اسی لیے اتنا متاثر کیا ہے اس نے میرے اچھے ذہن اور پریشان جذبات کو یک گونہ سکون پہنچایا ہے کہ چلنے اب پھر عراج کے ایک ذمہ دار فن کار میں یہ جہت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ ہم پر ہمارے حالات پر ہمارے مسائل پر ایسا انداز سے قلم اٹھاتا ہے، ہمارے دکھ درد اور ہمارے ذہنی فرسٹریشن کو سمجھتا ہے۔ ایک تخلیق کی اس سے بڑی کامیابی اور کیا ہوگی کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کو اپنا شریک بنا سکے۔ البتہ ایک بات جو مجھ کو پریشان کرتی رہتی ہے وہ یہ ہے کہ ونائی، نے ایٹے، ہی کا خون کیوں کیا؟ وہ کسی اور کا خون بھی کر سکتا تھا، اتنی نہیں تو اس پوس افسر کا خون ہی کر سکتا تھا جس نے شکو، کے ساتھ یہ سب کچھ کیا تھا شاید بیدس نے ایٹے کا خون کر دیا کہ ان جذباتی طور پر متعلق نوجوانوں کی ترجمانی کی جو ہر سو ہر سوچ کر باورے برتے رہتے ہیں کہ جن لوگوں پر اس قدر مظالم ہو رہے ہیں، جن کو رات دن لوٹا جا رہا ہے، جن کو استمال کیا جا رہا ہے، ہی جانوروں کے خلاف، وہ ان مظالم کے خلاف ان نا انصافیوں کے خلاف آواز اٹھانے کے عہدے چھینتی باہر مودے کے حدود سے ٹھک جاتے ہیں تو کسی زلزل قافیہ پر اترتے ہیں جو پوری زندگی ہو گیا ہے۔ دودھ والے پھول کی ملائی مار گئی! اور پھر مار گئی کی مناسبت سے وہ اس کی بے شمار گردائیں کرتے ہوئے چلتے ہیں، بیٹگی ہوئی چھو کر یوں کے نمایاں پھوڑوں پر جگمگایاں لیتے ہیں، اپنے اندر ان کے اکاڑے متصل کرتے رہتے ہیں، ان کے ساتھ تیریل اور انقباض

کی تحریکوں میں شریک کیوں نہیں ہوتے؟  
 اس تجزیہ سے میں یہ ثابت نہیں کرنا چاہتا کہ بیدری بہت بڑے ترقی پسند، بہت بڑے انقلابی  
 ادیب ہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ بیدری ایک ایماندار فن کار ضرور ہے جس نے ایماندار سی  
 سے اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے نوجوان کے حالات اور مسائل — جذباتی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی  
 حالات و مسائل کی تصویر کشی کی ہے۔ اور ہمیں یہ حوصلہ دیا ہے کہ ہم مختلف افراد، طبقوں اور فرقوں میں  
 بٹے ہوئے غصے کو بھوم کے غصے میں تبدیل کر سکیں۔

بولو، کو جدید ناقدین افسانہ مانیں گے یا نہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں  
 کہ آج کی یہ نوجوان نسل کل اپنے اس فن کار کو اس کے اس افسانے کی وجہ سے بھی جھلانے پائے گی۔

## کوارنٹین کی علامتی معنویت

بعض شری تخلیقات کی طرح افسانے بھی معنوی اعتبار سے کثیر الامداد ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کے فکر و تخیل کی جولانی، کبھی کبھی قاری کو افسانہ کی اکائی سے باہر کی وسیع تر دنیا میں لے جاتی ہے اس طرح کہ افسانہ کی محدود واقعاتی فضا زندگی کی پہنائیوں کے دریچے کھول دیتی ہے۔ جن کرداروں کے روحانی سفر میں ہم شریک ہوتے ہیں وہ اپنی منفرد شناخت کے قیام کے باوجود اس معاشرہ کی علامت بن جاتے ہیں جس کے بطن سے وہ پیدا ہوئے ہیں۔ افسانہ کی فضا میں ہی ایک ایسا جوڑ بن جاتا ہے جو کسی طلسماتی درخت کی طرح آہستہ آہستہ پھیلتا اور بڑھتا ہوا پوری زندگی پر محیط ہو جاتا ہے۔ افسانہ کی اپنی واقعیت اور اس واقعیت کے راست تاثر اور نیکیل کو مجروح کیے بغیر وہ ہمیں اجتماعی حقیقتوں کے کلازار میں لا کھڑا کرتا ہے اور ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے اجتماعی شعور کے حاشیے افسانہ کے تار و پود میں جذب ہو جاتے ہیں۔

بیدی کی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ایسے شاہکار افسانے ملتے ہیں جو بے ارادہ یا بالارادہ ایک معنی خیز علامتی تشکیل کے عمل سے گزرتے ہیں۔ افسانہ کا یہ اشاراتی SUGGESTIVE عمل صرف بیدی تک محدود نہیں پریم چند، کرشن چندر، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، جوگیندر پال اور ایضاً دوسرے بڑے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں بھی اس عمل کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

’دانہ و دام‘ کے ایک افسانہ ’کوارنٹین‘ کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

”بلیگ اور کوارنٹین !

ہمالہ کے پاؤں میں لٹے ہوئے میدانوں پر پھیل کر ہر ایک چیز کو دھندلا بنا دینے والی کبرکے مانند بلیگ کے خوف نے چاروں طرف اپنا تسلط بھائی تھا۔

یہ ایک طاعون زدہ شہر کی کہانی ہے لیکن افسانہ کے ابتدائی جملے ہی سے ہمارا ذہن ہمالہ کے دامن



میں پھیلے ہوئے میدان اور اس میں رہتی ہوئی کہہ کر طرف مڑ دیتے ہیں۔ یہ کہانی ایک ایسے زمانے میں لکھی گئی جب برطانوی سامراج کے جبر و تسلط سے آزادی کی جنگ آخری مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ بے شک اس کی قیادت بورڈوا یا اعلیٰ طبقے کے افراد کر رہے تھے لیکن اس کے ہر محاذ پر لڑنے والے سپاہی محاذوں، کارخانوں اور محبوسوں سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ اس نوآبادیاتی نظام کے ہمہ جہتی استعمال کا شکار اور اس کے غلام تھے۔ وہ صرف جلیانوالہ باغ جیسے معرکوں میں ہی شہید نہیں ہوئے تھے بلکہ اس استبدادی شین میں پس کر ہر طرف سے آگ اور دم توڑتے ہوئے نظر آتے تھے۔ افسانہ کا دوسرا پیرا گراف اس طرح شروع ہوتا ہے۔

”پلیگ تو خوفناک تھی ہی مگر کوارنٹین اس سے بھی زیادہ خوفناک تھی۔ لوگ پلیگ سے اتنے ہراساں نہیں تھے جتنے کوارنٹین سے۔ اور یہی وجہ تھی کہ محکمہ حفظان صحت نے شہرلوں کو چوبوں سے بچنے کی تلقین کرنے کے لیے جو قد آدم اشتہار چھپوا کر دو واڑوں، گزرگاہوں اور شاہراہوں پر لگایا تھا اس پر ”نہ چاہا نہ پلیگ“ کے عنوان میں اضافہ کرتے ہوئے ”نہ چاہا نہ پلیگ، نہ کوارنٹین، لگتا تھا“

یعنی ذمہ داروں کو یہ احساس ہے کہ پلیگ (غیر ملکی غلامی) اور اسے لانے اور پھیلانے والے ”سفید چروہوں“ سے نجات کافی نہیں۔ کوارنٹین کے جبر و تسلط سے آزادی بھی ضروری ہے قاری آسانی سے محسوس کر لیتا ہے کہ یہ قرنطینہ یا جبری قید صرف جمانی نہیں بلکہ ذہنی بھی ہے مہر سامراجی نہیں بلکہ قیامی بھی ہے اور یہ ہمہ گیر قرنطینہ ملک کے سماجی اور اقتصادی نظام کے ہر گوشے میں دائرہ کی طرح پھیلا ہوا ہے اور اس لئے وہ پلیگ سے زیادہ مہلک ہے۔ افسانہ نگار تیسرے ہی پیرا گراف میں کہتا ہے۔

”کوارنٹین کے متعلق لوگوں کا خوف بجا تھا۔ بحیثیت ایک ڈاکٹر کے میری رائے نہایت مستند ہے اور میں دعوے سے کہتا ہوں کہ جتنی اموات شہر میں کوارنٹین سے ہوئیں اتنی پلیگ سے نہ ہوں۔ حالانکہ کوارنٹین کوئی بیماری نہیں“

کوارنٹین سے ہلاک ہونے والوں کی یہ تفصیل بھی دیکھیے۔

”کئی تو اپنے نواح میں لوگوں کو پے درپے مرتے دیکھ کر مرتے سے پہلے ہی مر گئے..... کثرت اموات کی وجہ سے آخری رسوم بھی کوارنٹین کے مخصوص طریقہ پر ادا ہوتیں۔ یعنی سیکڑوں لاشوں کو مردہ کتوں کی لاشوں کی طرح تھپٹ کر ایک بڑے ڈھیر کی صورت میں جمع کیا جاتا اور بغیر کسی مذہبی رسوم کا احترام کیے چٹول ڈال کر سب کو نذر آتش کر دیا جاتا اور شام کے وقت

جب ڈوبتے ہوئے سورج کی آفتاب شفق کے ساتھ بڑے بڑے شعلے ایک رنگ دہم آہنگ ہوتے تو دوسرے مریض بھی سمجھتے کہ تمام دنیا کو آگ لگ رہی ہے۔

بیدی کی ایک دوسری فینٹسی ملی کہانی 'الہ آباد کے حجام' میں سنگم کے کنارے ایک ایسی انسانی کھوپڑی نظر آتی ہے جس کے ساتھ ریڑھ کی ہڈی لگی ہوئی ہے۔ مصنف یہ دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔

"ہائیں۔ ہم ہندوستانیوں کے بھی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے!۔ یہ نہیں ہو سکتا۔ کسی اور قوم کا کوئی اگر یہاں ڈوب مرا ہو۔"

ہندوستانیوں کی بے حسی اور ہر ظلم کو صبر و شکر کے ساتھ پہننے کی عادت کا احساس کبھی کبھی بیدی کے بچہ میں بڑی زہرناکی بھر دیتا ہے۔ گوانٹین میں مرنے والوں کی تفصیل کے بیان میں بھی ان کے کرب احساس کو دیکھا جاسکتا ہے۔ غلام ہندوستان میں عام لوگ براہ راست برطانوی حاکموں کے ظلم و استبداد سے اتنا نہیں مرتے تھے جتنا بے حسی، بے مائیگی، جہالت، باہمی نفرت، مریضانہ قناعت، توہم پرستی اور 'رضائے الہی' کے عذاب سے ہلاک ہوتے تھے۔

اس کے باوجود بیدی جانتے ہیں کہ تن بہ تقدیر رہنے والے یہی نادار اور جھول انسان تھے جو "پلیگ" کی موذی دبا سے لڑے اور اس کے لیے قربانیاں دیں۔ وہ موت سے ذرا بھی خائف نہ تھے اور ایسا شاید اس لیے تھا کہ وہ زندگی اور موت میں کوئی فرق نہیں کر پاتے تھے۔ احساس محرومی نے انھیں بے نیاز اور بے حس بنا دیا تھا لیکن وہ مایوس نہیں تھے۔ ان کے دل میں نجات کا جذبہ اور انسانیت کا درد کووندے کی طرح پک اٹھتا تھا۔ وہ یقین رکھتے تھے کہ امید کی کوئی کرن اگر نہاں ہے تو 'انقلاب' میں ہے۔ اس لیے اپنے رہنماؤں کی تحریک اور ہدایت پر وہ بہتے ہی میدان میں نکل آتے تھے۔

کہانی کا واحد منظم ڈاکٹر بخشی ہے جو پلیگ کے صدمہ مریضوں کا علاج کرتا ہے لیکن خود اس بیمار اور موت سے خوفزدہ ہے۔ روز شام کو گھر آکر وہ جراثیم کش مرکب سے خوارے کرتا اور پیٹ کو جلا دینے والی کافی یا برانڈی پیتا ہے۔ دوسری جانب اس کی نگرانی میں کام کرنے والا ہتھوڑا گو پلیگ یا موت سے ذرا بھی ہراساں نہیں۔

"وہ رات کو تین بجے اٹھتا ہے۔ آدھ پاؤ شراب چڑھا لیتا ہے اور پھر حسب ہدایت کیشی کی گلیوں اور تالیوں میں چونا بکھیرنا شروع کر دیتا ہے تاکہ جراثیم پھیلنے نہ پائیں..... اس کے تین بجے

اٹھنے کا یہ بھی مطلب ہے کہ بازار میں پڑی ہوئی لاشوں کو اکٹھا کرے اور اس محلہ میں جہاں وہ کام کرتا ہے ان لوگوں کے چھوٹے موٹے کام کرے جو بیماری کے خوف سے باہر نہیں نکلتے۔ بھاگو تو بیماری سے ذرا بھی نہیں ڈرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر موت آئی ہو تو خواہ وہ کیس بھی چلا جائے نہیں سکتا۔ اسے خداوند یسوع مسیح نے بھی سکھایا تھا کہ بیماری کی مدد میں اپنی جان تک لڑا دو۔ اس کی دن رات کی بے غرضانہ خدمت سے متاثر ہو کر ڈاکٹر بخش بھی فیصلہ کرتے ہیں کہ جذبہ صادق سے مریضوں کی خدمت کریں لیکن ان کی خوفناک حالت دیکھ کر حوصلہ ہار جاتے ہیں۔ ان کی نظر تو اس چارٹ پر لگی رہتی ہے جو چیف میڈیکل آفیسر کے کمرے میں آویزاں تھا اور جس میں ان کی نگرانی میں رکھے ہوئے مریضوں کی اوسط صحت کی پیکر سب سے اونچی چڑھی ہوئی دکھائی دیتی تھی اور یہ سب بھاگو کی جانہازی کا مدد تھا۔

بھاگو کی قربانیوں اور اس کی المناک زندگی کا اوج وہ نقطہ ہے جب اس کی بیوی بھی پلیگ کا شکار ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔ اس کے ”دو بھائی“ گھر بار ہی تھے لیکن کوئی بھی اس کی مدد نہیں کر پاتا۔ ڈاکٹر بخش کے سامنے وہ گر گڑا تا ہے لیکن وہ جانے سے انکار کر دیتے ہیں اور بعد میں جب ان کا فیئر ملاست کرتا ہے تو اس وقت پہنچتے ہیں جب وہ آخری سانسیں لیتی ہے۔

آخر آخر فضا بیماری کے جراثیم سے پاک ہو جاتی ہے۔ شہر میں دفتر اسکول اور کالج کھلنے لگتے ہیں اور پھر ڈاکٹر بخش کی بے شل خدمات کے اعتراف اور اعزاز میں شہر میں ایک عظیم الشان جلسہ کیا جاتا ہے جس کی صدارت وزیرِ بلدیات کرتے ہیں۔ رسمی تقریریں ہوتی ہیں اور ڈاکٹر بخش کو ایک ہزار ایک روپے کی تمغی کی ساتھ لفٹیننٹ کرنل کا نیا منصب بھی تفویض کیا جاتا ہے۔

اعزاز و اکرام سے لڑے چمکے، اپنی پُر غرور گردن کو اٹھائے ہوئے ڈاکٹر بخش جب اپنے گھر پہنچتے ہیں تو ایک طرف سے انھیں ایک کمزور سی آواز سنائی دیتی ہے۔

”بابو جی۔ بہت بہت مبارک ہو۔“

اور بھاگو نے مبارک باد دیتے وقت وہی پرانا بھاٹو قریب ہی کے گندے حوض کے ایک ڈھلکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈا سا کھول دیا۔ میں بھونچکا سا کھڑا رہ گیا۔

”تم ہو؟ بھاگو بھائی!“ میں نے شکلِ تمام کہا۔ ”دنیا تمہیں نہیں جانتی بھاگو تو نہ جاننے

میں تو جانتا ہوں۔ تمہارا یسوع تو جانتا ہے۔ پادری ل، آبی کے بے مثال چیلے۔ تمہ پر خدا کی رحمت ہو۔“

بھاگو کی جانفشانوں اور بے دریغ قربانیوں سے چوہوں اور پلنگ کا صفایا تو ہو گیا لیکن کوارنٹین —۔ ہ کوارنٹین کی آہنی زنجیروں کا توڑنا شاید اتنا آسان نہ تھا۔ بیدی نے شروع ہی میں کوارنٹین کو پلنگ سے زیادہ ہلکے قرار دیا ہے۔ انھیں احساس تھا کہ جن کی قوت سے پلنگ کا صفایا ہو گا وہ کوارنٹین کے بے رحم شکنجہ میں اسی طرح تڑپتے رہیں گے۔ وہ "خدا کی رحمت" کے سہارے ہی زندہ رہیں گے اور ان کی محنت اور مشقت کا صلہ ڈاکٹر بخشی کو ہی ملے گا۔ پلنگ سے آزادی ان کی غلامی کی زنجیروں کو کچھ اور مضبوط کر دے گی۔ نوکر شاہی کا وحشیانہ جبر، باہمی نفرتوں کا فساد اور محنت کے استحصال کا عذاب کچھ اور بڑھ جائے گا۔ طاعون ختم ہو چکا ہے لیکن قرنطینہ قائم ہے جو طاعون سے زیادہ خوفناک اور ہلکے ہے۔

بڑا فنکار حال کے ہر لمحہ میں آنے والے یگ کی دھڑکن بھی سنتا ہے، انسان کے غم و اندوہ کے تئیں اس کی ہمدردی صرف گزرنے ہوئے یا حال کے پڑاں لمحوں تک محدود نہیں ہوتی، وہ آنے والے دور میں بھی انسانیت کے آشوب و اضطراب کو محسوس کر کے تڑپ اٹھتا ہے۔ یہ پیغمبرانہ نظر اس کے تخلیقی وجدان کا ایک حصہ بن کر اس کے فن کو معنویت کے نئے منطوقوں سے بکثرت کرتی ہے۔

جس زمانے میں بعض ترقی پسند ادیب سیاسی نعروں کی ہیمان آفریں لہروں میں بہہ جاتے بیدی نے اس زمانے میں بھی واقعیت پسندی اور حکمرانی نظم و ضبط کا دامن نہ چھوڑا۔ انھوں نے زندگی کی سچائیوں کو انسان کی نفسی گہرائیوں میں تلاش کیا اور ہمیشہ اس پر اصرار کیا کہ ان کا تجربہ اور مطالعہ سماجی اور تہذیبی رشتوں کی دودھس منظر کے سہارے کیا جائے —۔ یہ صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سیاسی اور طبقاتی نظام کے جبر و تشدد کی طرف سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔ جس طرح انسانی وجود کی واردات اور معمولات میں سیاسی عوامل کی مداخلت اکثر درپردہ ہوتی ہے اسی طرح بیدی کی بے شمار کہانیوں میں بھی سیاسی زور و دست کی سرگزشت متن کے بجائے بین السطور میں پھری جاتی ہے۔ کوارنٹین، بھی ایسی ہی شاہکار کہانیوں میں سے ایک ہے۔



## چار نمائندہ افسانے

- کوارنشین
- لاجونتی
- حجام الہ آباد کے
- رحمان کے جوئے

# کوارنٹین

ہمارے پاؤں میں بیٹے ہوئے میدانوں پر پھیل کر ہر ایک چیز کو دھندلا بنا دینے والی کہر کے مانند پلگ کے خوف نے چاروں طرف اپنا تسلط حاصل کیا تھا۔ شہر کا بچہ بچہ اس کا ہم سفر کو کانپ جاتا تھا۔ پلگ کو خوف ناک تھی ہی، مگر کوارنٹین اس سے بھی زیادہ خوف ناک تھی۔ لوگ پلگ سے اتنے ہراساں نہیں تھے جتنے کوارنٹین سے، اور یہی وجہ تھی کہ محکمہ خطاطان صحت نے شہر لوگوں کو چھڑیوں سے بچنے کی تلقین کرنے کے لیے جو قد آدم اشتہار چھپوا کر دروازوں، گزرگاہوں اور شاہراہوں پر لگایا تھا اس پر نہ چوبانہ پلگ، کے عنوان میں اضافہ کرتے ہوئے نہ چوبانہ پلگ نہ کوارنٹین لکھا تھا۔

کوارنٹین کے متعلق لوگوں کا خوف بجا تھا۔ بحیثیت ایک ڈاکٹر کے میری رائے نہایت مستند ہے اور میں دعوے سے کہتا ہوں کہ جتنی اموات شہر میں کوارنٹین سے ہوئی، اتنی پلگ سے نہ ہو سکتی۔ حالانکہ کوارنٹین کوئی بیماری نہیں۔ بلکہ اس وسیع رقبے کا نام ہے جس میں متعدی دبا کے آرام میں بیمار لوگوں کو تندرست انسانوں سے ازلہ دینے کا قانون طے کر کے لاڈلے ہیں تاکہ بیماری نہ پھیلے پائے۔ اگرچہ کوارنٹین میں ڈاکٹروں اور نرسیوں کا کافی انتظام تھا، پھر بھی مریضوں کے کمرے سے دہاں آجائے پران کی طرف فرداً فرداً تو توجہ دی جاسکتی تھی۔ ٹولیش واکسین کے قریب نہ ہونے سے میں نے بہت سے مریضوں کو بے حوصلہ ہوتے دیکھا کئی تو اپنے نواح میں لوگوں کو پنے دہنے مرنے دیکھ کر مرنے سے پہلے ہی مر گئے۔ بعض اوقات تو ایسا ہوا کہ کوئی معمولی طور پر بیمار آدمی دہاں کی دہانہ قضای کے جواخیم سے ہلاک ہو گیا اور کئی اموات کی وجہ سے آخری رسوم بھی کوارنٹین کے مخصوص طریقے پر ادا ہوتی تھیں یعنی سینکڑوں لاشوں کو مردہ گتوں کی فٹروں کی طرح قسبیت کر ایک بڑے دھیر کی صورت میں جمع کیا جاتا اور پھر کسی کے مذہبی رسوم کا احترام کے چرچوں ٹال کر سب کو غلغلہ آتش کر دیا جاتا اور شام کے وقت جب ڈوبتے ہوئے سورج کی آنکھیں شفق کے ساتھ

ہوئے بڑے شعلے یک رنگ دم آہنگ ہوتے تو دوسرے مریض بھی سمجھے کہ تمام دنیا کو لگ لگ رہی ہے۔  
 کوارنٹین اس لیے ہی زیادہ اموات کا باعث ہوئی کہ بیماری کے آثار نمودار ہوتے تو بیمار سے متعلقین  
 اسے چھپانے لگتے۔ تاکہ کہیں مریض کو کوارنٹین میں نہ لے جائیں۔ چونکہ ہر ایک ڈاکٹر کو تیسری کی معنی کو کھڑی  
 کی خبر پڑتے ہی فوراً مطلع کرے۔ اس لیے لوگ ڈاکٹروں سے علاج بھی نہ کرائے اور کسی گھر کے وہابی ہونے کا  
 صرف اسی وقت بہت چلتا۔ جب کہ جگر دوزاہ ڈبکاکے درمیان ایک لاش اس گھر سے نکلتی۔

ان دنوں میں کوارنٹین میں بطور ایک ڈاکٹر..... کام کر رہا تھا۔ پلیگ کا خوف میرے دل و دماغ  
 پر بھی مسلط تھا۔ شام کو گھر آنے پر میں ایک عربی سے مل کر ہالک صابن سے ہاتھ دھوتا رہا اور جراثیم کش مرکب  
 سے غرارے کرتا۔ باپ کو جلا دینے والی گرم کانی یا ہانڈی لی لیتا۔ اگرچہ اس سے مجھے بے خیالی اور آنکھوں  
 کے چندھے پر کی شکایت پیدا ہو گئی۔ کئی دفعہ بیماری کے خوف سے میں نے قے اور دوا نہیں کھا کر اپنی  
 طبیعت کو صاف کیا۔ جب نہایت گرم کانی یا ہانڈی پینے سے پیٹ میں تغیر ہوتی اور بخالات اٹھ اٹھ کر پیٹ  
 کو جاتے تو میں اکثر ایک حواس باندھ شخص کی مانند طرح طرح کی تپاس آزمائیاں کرتا۔ گلے میں ذرا بھی خراش  
 محسوس ہوتی تو میں سمجھتا کہ پلیگ کے نشانات نمودار ہونے والے ہیں۔ اُف! میں بھی اس موذی  
 بیماری کا شکار ہو جاؤں گا۔۔۔۔۔ پلیگ! اور پھر۔۔۔۔۔ کوارنٹین!

ابھی دنوں میں نو عیسائی وکیم بھاگو خاک روپ جویری گلی میں صفائی کیا کرتا تھا، میرے پاس آیا  
 اور بولا: بابو جی۔۔۔۔۔ جب ہو گیا آج ایک سو اسی محلہ کے قریب سے میں اور ایک بیمار لے گئی ہے۔  
 ”اکیس؟ ایک سو بیس میں۔۔۔۔۔ میں نے متعجب ہوئے ہوئے یہ الفاظ کہے۔

”جی ہاں۔۔۔۔۔ پلو سے میں اور ایک۔۔۔۔۔ انہیں بھی کونٹن (کوارنٹین) لے جائیں گے۔  
 آہ! وہ بیمار کبھی واپس نہ آئیں گے؟“

دیوانت کرنے پر مجھے معلوم ہوا کہ باگورات کے تین بچے اٹھتا ہے۔ کوہ پاد شرب چڑھا لیتا ہے  
 اور پھر حسبِ ہدایت کیشی کی گلیوں اور نالیوں میں چوٹا بکیرنا شروع کر دیتا ہے، تاکہ جراثیم پھیلنے نہ پائیں۔  
 بھاگو نے مجھے مطلع کیا کہ اس کے تین بچے اٹھنے کا یہ بھی مطلب ہے کہ بازار میں بڑی ہوئی لاشوں کو اکٹھا  
 کرے اور اس محلے میں جہاں وہ کام کرتا ہے ان لوگوں کے چھوٹے ہوئے کام کرے جو بیماری کے خوف  
 سے باہر نکلتے۔ بھاگو تو بیماری سے ذرا بھی نہیں ڈرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر موت آئی تو خواہ وہ کہیں  
 بھی چلا جائے بچ نہیں سکتا۔

ان دنوں جب کوئی کسی کے پاس نہیں پھٹکتا تھا بھاگو مرنے اور منہ پر منڈلسا باندھے نہایت  
 اہمک سے نبی نوع انسان کی خدمت گزار کر رہا تھا اگرچہ اس کا کلم نہایت محدود تھا۔ تاہم اپنے تجربے کی  
 بناء پر وہ ایک غریب طرح لوگوں کو بیماری سے بچنے کی ترکیب بتاتا۔ ہم صفائی، چونا بکیرنے، اور گھر سے باہر  
 نہ نکلنے کی تلقین کرتا۔ ایک دن میں نے اسے لوگوں کو کڑت سے پینے کی تلقین کرتے ہوئے بھی دیکھا۔ اس  
 دن جب وہ میرے پاس آیا تو میں نے پوچھا ”بھاگو تمہیں پلیگ سے ڈر بھی نہیں لگتا؟“

”نہیں بابو جی۔۔۔۔۔ بن آئی بال بھی ریکا نہیں ہو گا۔ آپ لگے بڑے حکیم تھیرے، ہر جگہوں  
 نے آپ کے ہاتھ سے سفا پائی۔ مگر جب میری آئی ہوگی تو آپ کی دوا دارو بھی کچھ اثر نہ کرے گی۔“



بابو جی — آپ بڑا نہیں، میں ٹیک ادا صاف صاف کہہ رہا ہوں، اور پھر گفتگو کا رخ بدلتے ہوئے بولا، ”کچھ کونٹن کی پکٹے بابو جی — کونٹن کی!“

”وہاں کوارنٹین میں ہزاروں مریض آگئے ہیں۔ ہم حتی الوسع ان کا علاج کرتے ہیں۔ مگر کہاں تک، نیز میرے ساتھ کام کرنے والے خود بھی زیادہ دیر ان کے درمیان رہنے سے گھبراتے ہیں۔ خون سے ان کے گلے اور لب سوکے رہتے ہیں۔ پھر تمہاری طرح کوئی مریض تمہارے ساتھ منہ نہیں جا لگاتا۔ نہ کوئی تمہاری طرح اتنی جان لاتا ہے۔“ بھاگو خدا تمہارا بھلا کرے جو تم نبی نوع انسان کی اس تندہ خدمت کرتے ہو۔“

بھاگو نے گردن جھکا دی، اور منڈاسے کے لٹک پٹو کو منہ پر سے ہٹا کر شراب کے اڑسے سرخ تھیرے کو دکھاتے ہوئے بولا، ”بابو جی! میں کس لاتی ہوں، مجھ سے کسی کا بھلا ہو جائے، میرا بھگتا تن کسی کے کام آجائے اس سے زیادہ خوش قسمتی اور کیا ہو سکتی ہے، بابو جی بڑے پادری لایے (ریورنڈ مونت ل آئے) جو ہمارے گھول میں اکثر پوچار کے لیے آیا کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: خداوندی سوسے سچ بھی سکھاتا ہے کہ پیار کی مدد میں اپنی جان تک لڑا دو۔“ میں سمجھتا ہوں۔“

میں نے بھاگو کی بہت کوسا بنا چاہا۔ مگر کثرت جذبات سے میں لگ گیا۔ اس کی خوش اعتقادی اور عملی زندگی کو دیکھ کر میرے دل میں ایک جذبہ رشک پیدا ہوا۔ میں نے دل میں فیصلہ کیا کہ آج کوارنٹین میں پادری تنہی سے کام کر کے بہت سے مریضوں کو بغیر حیات رکھنے کی کوشش کر دیں گا۔ ان کو آرام پہنچانے میں اپنی جان تک لڑا دوں گا۔ مگر کہنے اور کرنے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ کوارنٹین میں پہنچ کر جب میں نے مریضوں کی خوف ناک حالت دیکھی اور ان کے منہ سے پیدا شدہ نقصان میرے عقول میں پہنچا تو میری روح لورز گئی اور بھاگو کی تقلید کرنے کی بہت نبرداری۔

تاہم اس دن بھاگو کو ساتھ لے کر میں نے کوارنٹین میں بہت کام کیا۔ جو کام مریض کے زیادہ قریب رہ کر ہو سکتا تھا وہ میں نے بھاگو سے کرایا اور اس نے بلا تا مل کیا۔ خود میں مریضوں سے دور دور ہی رہتا۔ اس لیے کہ میں موت سے بہت خائف تھا اور اس سے بھی زیادہ کوارنٹین سے! مگر کیا بھاگو موت اور کوارنٹین دونوں سے بالاتر تھا؟

اس دن کوارنٹین میں چار سو کے قریب مریض داخل ہوئے اور اڑھائی سو کے لگ بھگ نعمت اہل ہو گئے!

بھاگو کی جاں بازی کا مدد ہی تھا کہ میں نے بہت سے مریضوں کو شفا یاب کیا۔ وہ نقشہ جو مریضوں کی رفتارِ صحت کے متعلق چیچن میڈیکل آفیسر کے کمرے میں آویزاں تھا اس میں میرے تحت میں دیکھ ہوتے مریضوں کی اوسط صحت کی لکیر سب سے اونچی چڑھی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ میں ہر روز کسی نہ کسی جہانے سے اس کمرے میں چلا جاتا اور اس لکیر کو سو فی صدی کی طرف اوپر ہی اوپر بڑھتے دیکھ کر دل میں بہت خوش ہوتا تھا۔

ایک دن میں نے ہوائی مرضیت سے زیادہ پی ل۔ میرا دل دھک دھک کرنے لگا۔ بغض گھٹوٹے کی طرح دور کرنے لگی اور میں ایک جوتی کی مانند اوڑھراؤ کر بھاگنے لگا۔ مجھے خود شک ہونے

لگا کر بنگ کے جراثیم نے مجھ پر آخر کار اپنا اثر کر ہی دیا ہے اور متعجب ہی گلیلی جیسے گلے بالوں میں نمودار ہوئی۔ میں بہت ملامت کر رہا تھا۔ اس دن میں نے کوارنٹین سے بھاگ نکال دیا۔ جتنا عمر میں میں وہاں بھرا، خوف سے کاٹتا رہا۔ اس دن مجھے بھاگو کو دیکھنے کا صرف دو دفعہ اتفاق ہوا۔

دو پہر کے قریب میں نے اسے ایک مریض سے لپٹے ہوئے دیکھا۔ وہ نہایت پیار سے اس کے ہاتھوں کو تھپک رہا تھا۔ مریض میں جتنی بھی سکت تھی اسے جمع کرتے ہوئے اس نے کہا ”بہتی اللہ ہی مالک ہے۔ اس جگہ تو خدا دشمن کو بھی نہ لائے۔ میری دو لڑکیاں ۰۰۰۰“

بھاگو نے اس کی بات کو کاٹتے ہوئے کہا۔ ”کھانا دے دو سیورس سس کا سکر کرو بھائی — تم تو اپنے دکھائی دیتے ہو“

”ہاں بھائی، شکر ہے خدا کا — پہلے سے کچھ اچھا ہی ہوں۔ اگر میں کوارنٹین —“

ابھی یہ الفاظ اس کے منہ میں ہی تھے کہ اس کی نیس کھینچ گئیں۔ اس کے منہ سے کف جاری ہو گیا۔ آنکھیں پھر اٹکیں۔ کئی جھٹکے آئے اور وہ مریض جو ایک لمبے پہلے سب کو خصوصاً اپنے آپ کو اچھا دکھائی دے رہا تھا، ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ بھاگو اس کی موت پر دکھائی نہ دیے والے خون کے آنسو بہائے لگا۔ اور کون اس کی موت پر آنسو بہا؟ کوئی اس کا وہاں ہوتا تو اپنے جگر دوزخوں سے ارض دسماکو خلق کر دیتا۔ ایک بھاگو ہی تھا جو سب کا رشتے دار تھا۔ سب کے لیے اس کے دل میں درد تھا۔ وہ سب کی خاطر روتا اور کڑھتا تھا۔ ایک دن اس نے خداوند سیورس سس کے حضور میں نہایت عاجز و اگسار سے اپنے آپ کوئی نفع انسان کے گناہ کے کفارے کے طور پر بھی پیش کیا۔

اسی دن شام کے قریب بھاگو میرے پاس دوڑا دوڑا آیا۔ سانس پھولی ہوئی تھی اور وہ ایک درد ناک آواز سے کہہ رہا تھا۔ ”بھائی — یہ کونین تو دوزخ ہے دوزخ۔ پادری لایے اسی قسم کی دوزخ کا نقشہ کھینچا کرتا تھا —“

میں نے کہا۔ ”ہاں بھائی، یہ دوزخ سے بھی رڑھ کر ہے — میں تو یہاں سے بھاگ نکلنے کی ترکیب سوچ رہا ہوں — میری طبیعت آج بہت خراب ہے“

”بھائی اس سے زیادہ اذکیا بات ہو سکتی ہے — آج ایک مریض جو پیادری کے کھون سے بے ہوش ہو گیا تھا۔ اسے مردہ سمجھ کر کسی نے لاسوں کے ڈھیر میں جا ڈالا۔ جب پتروں چھڑا گیا اداک نے سب کو اپنی پیٹ میں لے لیا تو میں نے اسے شعلوں میں ہاتھ پاؤں مارنے دیکھا۔ میں نے کوہ کو اسے اٹھایا۔ بھائی! وہ بہت بری طرح جھلسا گیا تھا — اسے بچاتے ہوئے میرا دایاں باجو بالکل جل گیا ہے“

میں نے بھاگو کا بازو دیکھا۔ اس پر زرد زرد چربی نظر آرہی تھی۔ اسے دیکھتے ہوئے

لرز اٹھا میں نے پوچھا ”کیا واقعی وہ آدمی بچ گیا ہے۔ پھر —“

”بھائی — وہ کوئی بہت سیریت آدمی تھا جس کی نیکی اور سیریت (شرافت) سے دنیا کوئی فائدہ نہ اٹھا سکی، اسے درد و کرب کی حالت میں اس نے ایسا جھلسا ہوا چہرہ اور پڑاٹھا یا اور اپنی مرل سی نگاہ میری نگاہ میں ڈالتے ہوئے اس نے میرا شکریہ ادا کیا“

”ابہ بابوی“ بھاگو نے اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔ اس کے کچھ دیر وہ اتنا ترپا کر آج تک میں نے کسی مرتج کو جان توڑتے نہیں دیکھا۔ اس کے بعد وہ مر گیا۔ کتنا اچھا ہوا جو میں اسے اسی وقت مر جانے دیتا۔ اسے بھاگو میں نے اسے مزید اورد کو پہننے کے لیے جندہ رکھا اور پھر وہ بچا بھی نہیں، اب انہی جملے ہوئے باجوؤں سے میں پھر اسے اسی ڈیر میں پھینک آیا ہوں۔ اس کے بعد بھاگو کچھ بل نہ سکا۔ درد کی ٹھیسوں کے درمیان اس نے رکتے رکتے کہا۔

”آپ جانتے ہیں وہ کس بیماری سے مرا؟“

پلیگ سے نہیں۔ کونٹین سے۔ کونٹین سے!“

اگرچہ ہمہ یاطوں دوزخ کا خیال اس لائقا ہی سلسلہ قبر و غضب میں لوگوں کو کسی مذہب کی تسلی کا سامان ہم پہنچاتا تھا۔ تاہم مقہور دینی آدم کی فلک شگافی ملائیں تمام شب کانوں میں آتی رہیں۔ آؤں کی آہ و بکا، بہنوں کے نالے، بیویوں کے نوحے، بچوں کی چیخ و پکار، شہر کی فضا میں جس میں ک نصف شب کے قریب اتو بھی بولنے سے بچنا پڑتا تھا، ایک نہایت الم ناں منظر پیدا کرتی تھی۔ جب صبح و سلامت لوگوں کے سینوں پر منوں بوجھ رہتا تھا تو ان لوگوں کی حالت کیا ہوگی جو گھروں میں بیمار پڑے تھے۔ اور جنہیں کسی برقان زدہ کے اندر درو دیوار سے لایوسی کی زردی چھتی دکھائی دیتی تھی اور پھر کوارنٹین کے مرضی جنہیں لایوسی کی حد سے گزر کر ملک الموت مجسم دکھائی دے رہا تھا، وہ زندگی سے یوں چلنے پونے تھے جیسے کسی طوفان میں کوئی کسی دھت کی چوٹی سے چٹا ہوا ہو، اور پانی کی تیز روند لہریں ہر لحظہ بڑھ کر اس چوٹی کو بھی ڈوب دینے کی آرزو مند ہوں۔

میں اس روز تو ہم کی وجہ سے کوارنٹین بھی دنگا۔ کسی ضروری کام کا بیانہ کر دیا۔ اگرچہ مجھے محنت ذہنی کوفت ہوتی رہی۔ کیونکہ یہ بہت ممکن تھا کہ میری مدد سے کسی مریض کو فائدہ پہنچ جائے۔ مگر اس خوف نے جو میرے دل و دماغ پر مسلط تھا، مجھے پاؤں زنجیر رکھا۔ شام کو سونے وقت مجھے اطلاع ملی کہ آج شام کوارنٹین میں پانسو کے قریب مزید مریض پہنچے ہیں۔

میں ابھی ابھی صبحے کو ملا دینے والی گرم کافی پی کر سونے ہی والا تھا کہ دروازے پر بھاگو کی آواز آئی تو کرنے دودھ کھولا تو بھاگو پینتا ہوا اندر آیا۔ بولا ”بابوی“ میری بیوی بیمار ہو گئی۔ اس کے گلے میں گلیاں نکل آئی ہیں۔ کھدا کے واسطے اسے بچاؤ۔ اس کی چھاتی پر ڈیڑھ سالہ بچہ دودھ پینتا ہے، وہ بھی مر جائے گا۔“

بھانے گہری ہمدردی کا اظہار کرنے کے میں نے خشکیاں لیے کہا ”اس سے پہلے کہیں نہ اس کے کیا بلایا ابھی ابھی شروع ہوئی ہے؟“

”میں معمولی بھار تھا۔ جب میں کونٹین گیا۔“

”اچھا۔ وہ مگر میں بیمار تھی۔ اور پھر بھی تم کوارنٹین گئے؟“

”جی بابوی۔“ بھاگو نے کانپتے ہوئے کہا۔ ”وہ بالکل امولی بیمار تھی میں نے

سمجھا کہ شاید دودھ چڑھ گیا ہے۔ اس کے سوا اور کوئی تکلیف نہیں۔ اور پھر میرے

دونوں بھائی مگر پری تھے۔ اور سینکڑوں مرتج کونٹین میں بے بس۔“

” تو تم اپنی حد سے زیادہ مہربانی اور قربانی سے جراثیم کو گھر لے ہی آئے نا۔ میں نہ تم سے کہتا تھا کہ مریضوں کے آتنا قریب مت رہا کرو۔ دیکھو میں آج اسی وجہ سے وہاں نہیں گیا۔ اس میں سب تمہارا قصور ہے۔ اب میں کیا کر سکتا ہوں۔ تم سے جاں باز کو اپنی جاں بازی کا مزہ بھگتنا ہی چاہیے۔ جہاں شہر میں سینکڑوں مریضیں پڑے ہیں۔“

بھاگو نے ملتی جلتی انداز سے کہا۔ ” شکر کھراؤ بندھیو عیسیٰ مسیح۔“  
 ” چلو ہٹو۔“ بڑے آئے کہیں کے۔ تم نے جان بوجھ کر آگ میں ہاتھ ڈالا ہے اب اس کی سزا میں جگتوں؟ قربانی ایسے تعویذ ہی ہوتی ہے۔ میں اتنی رات گئے تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکتا۔“

” گھر پا دی لا پے۔“  
 ” چلو۔ جاؤ۔ پادریوں، آبیے کے کچھ ہوتے۔“  
 بھاگو سر جھکاتے وہاں سے چلا گیا۔ اس کے آدھ گھنٹے بعد جب میرا غصہ فرو ہوا تو میں اپنی حرکت پر نادم ہونے لگا۔ میں قائل کہاں کا تھا۔ جو بعد میں پشیمان ہو رہا تھا۔ میرے لیے یہی یقیناً سب سے بڑی سزا تھی کہ اپنی تمام خود داری کو ہال کرتے ہوئے بھاگو کے سامنے گزشتہ روئیے پر اظہارِ معذرت کرتے ہوئے اس کی بیوی کا پوری جانفشانی سے علاج کروں۔ میں نے جلدی جلدی کپڑے پہنے اور دوڑا دوڑا بھاگو کے گھر پہنچا۔ وہاں پہنچنے پر میں نے دیکھا کہ بھاگو کے دونوں چہرے بھائی اپنی بھادج کو چارپائی پر لٹائے ہوئے باہر نکال رہے تھے۔  
 میں نے بھاگو کو غلطی کرتے ہوئے پوچھا۔ ” اے کہاں لے جا رہے ہو؟“  
 بھاگو نے اہستہ سے جواب دیا۔ ” کوئین میں۔“  
 ” تو کیا اب تمہاری دانت میں کوآرینین دوا دے نہیں۔“

بھاگو؟  
 ” آپ نے جو آئے سے انکار کر دیا۔ باجی۔ اور چارہ ہی کیا تھا۔ میرا کیا تھا وہاں حکیم کی مدد مل جائے گی اور دوسرے بچوں کے ساتھ اس کا بھی کیا رکھوں گا؟“  
 ” یہاں رکھ دو چارپائی۔ ابھی تک تمہارے دماغ سے دوسرے مریضوں کا خیال نہیں گیا؟“  
 ” احمق۔“

چارپائی اندر رکھ دی گئی اور میرے پاس جوتیر پمف دوا تھی میں نے بھاگو کی بیوی کو پلائی اور پھر اپنے غیر مرئی حریف کا مقابلہ کرنے لگا۔ بھاگو کی بیوی نے آنکھیں کھلی دیں۔  
 بھاگو نے رزنی ہوئی آواز میں کہا۔ ” آپ کا اصلی ساری عمر نہ بھولوں گا، باجی۔“  
 میں نے کہا۔ ” مجھ اپنے گزشتہ رویے پر سخت افسوس ہے بھاگو۔“ ایسا کہ نہیں تمہاری خدات کا اصل تمہاری بیوی کی شفا کی صورت میں دے۔“

اسی وقت میں نے اپنے غیر مرئی حریف کو اپنا آخری حربہ استعمال کرتے دیکھا۔ بھاگو کی بیوی کے لب پڑنے لگے۔ نبض جو کہ میرے ہاتھ میں تھی مدھم مدھم ہو کر شانے کی طرف سرکنے لگی۔ میرے غیر

مری حریف نے جس کی مہمانخ ہوتی تھی حسبِ میل چہرے چاروں شانے چت گراوا۔ میں نے غلامت سے مر جھکاتے ہوئے کہا: ”ہاگو! بد نصیب ہاگو! تمہیں اپنی قربانی کا یہ عیب ملتا ہے۔“

ہاگو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔  
وہ نظارہ کشاد دل دوزخ تھا، جب کہ ہاگو نے اپنے بھلاتے ہوئے بچے کو اس کی ماں سے ہمیشہ کے لیے علیحدہ کر دیا اور مجھے نہایت عاجزی اور انگساری کے ساتھ لوٹا دیا۔

میرا خیال تھا کہ اب ہاگو اپنی دنیا کو تاریک یا کسی کا خیال نہ کرے گا۔ مگر اس سے اگلے روز میں نے اسے بیش از بیش مریضوں کی امداد کرتے دیکھا اس نے سینکڑوں گھروں کو بے چراغ ہونے سے بچایا۔ اور اپنی زندگی کو بیچ سمجھا۔ میں نے بھی ہاگو کی تقلید میں نہایت مستعدی سے کام لیا کیونکہ انہیں اور اسپتالوں سے فارغ ہو کر اپنے خالق و قدرت میں میں نے شہر کے غریب طبقے کے لوگوں کے گھروں سے، جو کہ بد روئوں کے کلاس پر داخل ہونے کی وجہ سے غلامت کے سبب بیماری کے مسکن تھے، رجوع کیا،

اب نضا بیماری کے جراثیم سے بالکل پاک ہو چکی تھی۔ شہر کو بالکل دھو ڈالا گیا تھا۔ چوہوں کا کہیں نام و نشان دکھائی نہ دیتا تھا۔ ساڑھے شہر میں صرف ایک آدمی کس ہوتا جس کی طرف فوری توجہ دے جانے پر بیماری کے بڑھنے کا احتمال باقی نہ رہا۔

شہر میں کاروبار نے اپنی طبعی حالت اختیار کر لی۔ اسکی، کالج اور دفاتر کھلنے لگے۔ ایک بات جو میں نے شدت سے محسوس کی وہ یہ تھی کہ بازار میں گزرتے وقت چاروں طرف سے انگلیاں اٹھتی تھیں۔ لوگ احسان مندانہ نگاہوں سے میری طرف دیکھتے۔ اخباروں میں تقریبی کلمات کے ساتھ میری تصاویر چھپیں۔ اس چاروں طرف سے تحسین و افریں کی برچھار نے میرے دل میں کچھ غرور سا پیدا کر دیا۔

آخر ایک بڑا عظیم الشان جلسہ ہوا جس میں شہر کے بڑے بڑے رئیس اور ڈاکٹر مدعو کیے گئے۔ وزیرِ بلدیات نے اس جلسہ کی صدارت کی۔ میں صاحبِ صدر کے پہلو میں بیٹھا گیا۔ کیونکہ وہ دعوتِ دراصل میرے ہی اعزاز میں دی گئی تھی۔ باروں کے بوجھ سے میری گھٹیا جھکی جاتی تھی اور میری شخصیت بہت نمایاں معلوم ہوتی تھی۔ چرخِ دروغہ سے میں کبھی ادھر دیکھتا کبھی اُدھر۔ ”جی آدم کی انتہائی خدمت گداری کے جیل میں گئی شکر گزاری کے جذبے سے محمود ایک ہزار ایک روپے کی فیملی بطور ایک خیر رقم میری مذکور رہی تھی۔“

مجھے بھی لوگ موجود تھے، سب نے میرے رقعائے کار کی عموماً اور میری خصوصیاتِ عرفیہ کی اور کہا کہ گزشتہ آٹھ میں جتنی جاہیں میری جائشانی اور تن دی سے پہلی ہیں ان کا شکر نہیں۔ میں نے نہ دن کو دن دیکھا نہ رات کو رات، اپنی حیات کو حیاتِ قوم اور اپنے سرمائے کو سرمایہٴ ملت سمجھا اور بیماری کے سنگین ہیں پہنچنے کو مرتے ہوئے مریضوں کو جامِ شفا پلایا۔

وزیرِ بلدیات نے میرے زبانی اپنی پہلو میں کھڑے ہو کر ایک پتلی سی پیمڑی ہاتھ میں لی اور حاضرین کو مخاطب کرتے ہوئے ان کی توجہ اس سیاہ کھیر کی طرف دلائی جو دیوار پر آٹا پڑاں لٹکتے ہیں بیماری کے دنوں میں

صحت کے جذبے کی طرف ہر غلط افکار اور شرعی برہمی جاری تھی۔ آخر میں انہوں نے نقشے میں وہ دن بھی دکھایا جب میرے زیرِ نگرانی جن مریض رکھے گئے اور وہ تمام صحت یاب ہو گئے۔ یعنی تیس سو نو صدی کلاسیکی بنا اور وہ سیاہ گھیر اپنی علاج کو پہنچ گئی۔

اس کے بعد وزیرِ مملکت نے اپنی تقریر میں میری ہمت کو بہت کچھ سراہا اور کہا کہ لوگ یہ جان کر بہت خوش ہوں گے کہ بخشی بھی اپنی خدمات کے خطے میں یقیناً کرنل بنائے جا رہے ہیں۔ ہائی کمیشن دآفر میں کی پڑشور تالیوں سے گونج اٹھا۔

انہی تالیوں کے شور کے درمیان میں نے اپنی پڑخورد گردن اٹھائی۔ صاحبِ مہاراجہ نے ہر پیر کا شکریہ ادا کرتے ہوئے ایک لمبی چوڑی تقریر کی جس میں علاوہ اور باتوں کے میں نے بتایا کہ ڈاکٹر کی توجہ کے قابل ہسپتال اور کورٹین ہی نہیں تھے۔ بلکہ ان کی توجہ کے قابل غریب طبقے کے لوگوں کے گھر تھے۔ وہ لوگ اپنی مدد کے بالکل ناقابل تھے، اور وہی زیادہ تر اس سڑی بیماری کا شکار ہوتے۔ میں اور میرے رفقاء نے بیماری کے صحیح تمام کو تلاش کیا اور اپنی توجہ بیماری کو جڑ سے اکھاڑ پھینکے میں صرف کر دی۔ کورٹین اور ہسپتال سے فائدہ ہو کر ہم نے راتیں ان ہی خوف ناک مسکنوں میں گزاریں۔

اسی دن جلسے کے بعد جب میں بطور ایک سینٹ کرنل کے اپنی پڑخورد گردن کو اٹھا کر بولے ہاروں سے لدا پنڈل، لوگوں کا بجز بادیہ ایک ہزار ایک روپے کی صورت میں عیسائیوں کے لئے کھڑا ہوا تو مجھے ایک طرف سے اہستہ آواز سنائی دی۔

” بالو جی — بہت بہت مبارک ہو“

اور بھاگو نے مبارک باد دیتے دہی پڑا انا بھاگو قریب ہی گنبد نے حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں انہوں سے منڈاسا کھول دیا۔ میں بھونپ کا سا کھڑا رہ گیا۔

” تم ہو؟ — بھاگو بھائی!“ میں نے مشکل تمام کہا — ” دنیا تمہیں نہیں جانتی، بھاگو تو نہ جانے — میں تو جانتا ہوں۔ تمہارا ایسویسٹ تو جانتا ہے —“

لی، اے کے بے مثال چیلے — — — — — تمہارے پر خدا کی رحمت ہو — — — — —

اس وقت میں غمگین سوکھ گیا۔ بھاگو کی مرنی ہوئی بیوی اور بچے کی تصویر میری آنکھوں پر پڑ گئی۔ ہاروں کے باہر گراں سے مجھے اپنی گردن ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوئی اور مجھے بے توجہ سے میری تیش پھینکنے لگی اور — — — — — اتنے اعزاز حاصل کرنے کے باوجود میں بے توقیر ہو کر اس قدر ناشائس دنیا کا ماتم کرنے لگا!

## لاجوتی

”ہتھ لائیاں کلاں نی لاجوتی دے بوٹے.....“

رہ چوٹی موٹی کے پودے ہیں ری ہتھ بھی لگاؤ تو کلا جاتے ہیں،

ایک پنجابی گیت

بطورہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صمیع و سالم تھے، لیکن دل زخمی.....

گلی گلی، محلے محلے میں پھر بساؤ کیٹیاں بن گئی تھیں اور شروع شروع میں بڑی تندہی کے ساتھ کاروبار میں بساؤ، زمین پر بساؤ اور گھر میں بساؤ، پروگرام شروع کر دیا گیا تھا، لیکن ایک پروگرام ایسا تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی تھی۔ وہ پروگرام ملویہ عورتوں کے سسلے میں تھا جس کا سلوگن تھا ”دل میں بساؤ“ اور اس پروگرام کی ناراضی باوا کے مندر اور اس کے

آس پاس بیٹے واسے قدامت پسند طبقے کی طرف سے بڑی مخالفت ہوئی تھی۔ اس پروگرام کو حرکت میں لانے کے لیے مندر کے پاس محلے، ملائیکورہ میں ایک کمیٹی قائم ہو گئی اور گیارہ ووٹوں کی اکثریت سے مسند لال بابو کو اس کا سربراہ چن لیا گیا۔ وکیل

صاحب مسند لال کا بوڑھا مہر اور محلے کے دوسرے لوگوں کا خیال تھا کہ مسند لال سے زیادہ جانفشانی کے ساتھ اس کام کو کوئی اور نہ کر سکے گا۔ شاید اس لیے کہ مسند لال کی اپنی بیوی

اخوا ہو چکی تھی اور اس کا نام تھا بھی لاجو۔ لاجوتی۔

چنانچہ یہ جماعت پھیری نکلتے ہوئے جب مسند لال بابو اس کا ساتھی رسالہ اور نیکی رام دھیرہ مل کر گاتے..... ہتھ لائیاں کلاں نی لاجوتی دے بوٹے..... تو مسند لال

کی آواز ایک دم بند ہو جاتی اور وہ خاموشی کے ساتھ چلتے چلتے لاجوتی کی بابت سوچتا۔ جانے وہ کہاں ہوگی کس حال میں ہوگی، ہماری بابت کیا سوچ رہی ہوگی، وہ کہیں آئے گی بھی

یا نہیں؟..... اور پھر یہ فریض پر چلتے چلتے اس کے قدم دوکھڑانے لگتے۔

اور اب تو یہاں تک نوبت آگئی تھی کہ اس نے لاجوتی کے ہاں سے میں سوچنا ہی چھوڑ





کی ہوسناکیوں کا شکار ہو جاتے ہیں ان کی کوئی خطی نہیں۔ وہ سماج جو ان معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا، انہیں اپنا نہیں لیتا۔ ایک گلاسٹن سماج ہے اور اسے ختم کر دینا چاہیے۔۔۔۔۔۔ وہ ان عورتوں کو گھروں میں آباد کرنے کی تلقین کیا کرتا اور انہیں ایسا متنبہ دینے کی پریزنا کرتا جو گھر میں کسی بھی عورت، کسی بھی ماں، بیٹی، بہن یا بیوی کو دیا جاتا ہے۔ پھر وہ کہتا۔۔۔۔۔۔ انہیں اشارے کناٹے سے بھی ایسی باتوں کی یاد دہانی دلاتی چاہیے جو ان کے ساتھ ہونیں۔۔۔۔۔۔ کیونکہ ان کے دل زخمی ہیں۔ وہ نازک ہیں۔ چھوٹی موٹی کی طرح۔۔۔۔۔۔ ہاتھ بھی لگاؤ تو کھلا جائیں گے۔۔۔۔۔۔

گو "دل میں بساؤ" پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے عمدہ مآشور کی اس کیلی نے کئی پرہیزات پھیریاں نکالیں۔ صبح چار بجے کا وقت ان کے لیے مونڈوں تریں وقت ہوتا تھا۔ لوگوں کا مشورہ نہ ٹریفک کی الجھن۔ رات بھر جو کیداری کرنے والے کتے تک بچھے ہوئے تنوروں میں سردے کر پڑے ہوتے تھے۔ اپنے اپنے بستروں میں دیکے ہوئے لوگ پرہیزات پھیری والوں کی آواز سن کر صرف اتنا کہتے۔۔۔۔۔۔ او! وہی منڈی ہے! اور پھر کبھی صبر اور کبھی تنک مزاجی سے وہ بالوسند لال کا پروپیگنڈہ سنا کرتے۔ وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس پار پیچ گئی تھیں گو بھی کے چھوٹوں کی طرح پھیل پڑی رہیں اور ان کے خاوندان کے پہلو میں ڈھنڈھوں کی طرح اکڑے پڑے پڑے پرہیزات پھیری کے شور پر احتجاج کرتے ہوئے منہ میں کچھ ممتا سے پلے جاتے۔ یا کہیں کوئی بچہ تھوڑی دیر کے لیے آنکھیں کھولتا اور دل میں بساؤ کے فریادی اور اندوگین پروپیگنڈے کو صرف ایک گانا سمجھ کے پھر سو جاتا۔

لیکن صبح کے سسے کان میں پڑا ہوا شدید بے کار نہیں جاتا۔ وہ سارا دن ایک تکرار کے ساتھ دماغ میں چکر لگاتا رہتا ہے اور بعض وقت تو انسان اس کے معنی کو بھی نہیں سمجھتا کہ لگتا چلا جاتا ہے! اسی آواز کے گھر کر جانے کی بدولت ہی حاکم انہیں دنوں جبکہ مس مرد و لاسارا بھائی ہند اور پاکستان کے درمیان احوال شدہ عورتیں تیار لے میں لائیں تو عمدہ مآشور کے کچھ آدمی انہیں پھر سے بسانے کے لیے تیار ہو گئے۔ ان کے وارث صہبر سے باہر جو کی کلاں پڑھیں خط کے لیے گئے۔ بیوی عورتیں اور ان کے لواحقین کچھ دیر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور پھر سر جھکائے اپنے اپنے بریاد گھروں کو پھر سے آباد کرنے کے کام پر چل دیے۔ رسالو اور نی رام اور سند لال بالو کبھی ہندو سنگھ زندہ باد! اور کبھی سوہن لال زندہ باد! کے نعروں لگاتے ... اور وہ نعرے لگاتے رہے جتنی کر ان کے گلے سوکھ گئے۔۔۔۔۔۔

لیکن محویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں باپ، بہن اور بھائیوں نے انہیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ آفریدہ مرکیوں، دھنیں، اپنی مصمت اور عفت کو بچانے کے لیے انہوں نے دہریوں کو دیکھا یا؟ کنویں میں چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں۔ جو اس طرح دھڑکے جھپٹی ہوئی تھیں۔ سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی مصمت ٹٹ جاتے

سے پہلے اپنی جان دے دی۔ لیکن انہیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انہیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی ————— سہاگ وہی ————— سہاگ والی ..... اور اپنے بھائی کو جم خضر میں دیکھ کر آخری بار کہتی ..... تو کبھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تھا۔ اے ..... اور بہاری چلا دینا چاہتا پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کے نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔

لیکن فوجی رشک میں مس سارا بھائی تبادلے میں جو عورتیں لائیں، ان میں لاجپتی نہ تھی۔ سرد لال نے امید ویم سے آخری لڑکی کو رشک سے نیچے اترتے دیکھا اور پھر اس نے بڑی خاموشی اور بڑے عزم سے اپنی کیٹلی کی سرگرمیوں کو دوچند کر دیا۔ اب وہ صرف صبح کے سسے ہی پر بہات پھیری کے لیے نہ نکلتے تھے بلکہ شام کو بھی جلوس نکالتے گئے، اور کبھی کبھی ایک آدمہ چوٹا موٹا جلسہ بھی کرتے گئے جس میں کیٹلی کا یوٹو حاصد وکیل کا لکڑ پر خاموشی نکھاروں سے ملی جلی ایک تقریر کر دیا کرتا اور رسالو ایک دیکنڈاں لیے ڈیوٹی پر ہمیشہ موجود رہتا۔ لاڈلی سیکر سے عجیب طرح کی آوازیں آتیں۔ پھر کبھی نیکی رام غرجو کی کچھ کہنے کے لیے اٹھتے۔ لیکن وہ جتنی بھی باہیں نکلتے اور جتنے بھی شامزوں اور پرائوں کا حوالہ دیتے اتنا ہی اپنے مقصد کے خلاف ہاتھیں کرتے اور یوں میدان ہاتھ سے جاتے دیکھ کر سرد لال بابو اٹھتا لیکن وہ دونوں کے علاوہ کچھ بھی نہ کہہ پاتا۔ اس کا گلارنگ جاتا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے اور وہ ہانسا ہونے کے کارن وہ تقریر نہ کر پاتا۔ آخر بیٹھ جاتا۔ لیکن مجمع پر ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی اور سرد لال بابو کی ان دو باتوں کا اثر جو کہ اس کے دل کی گہرائیوں سے جلی آئیں وکیل کا لکڑ پر اشارہ سوئی کی ساری تاحاد فصاحت پر ہماری ہوتا۔ لیکن لوگ وہیں رو دیتے۔ اپنے جذبہ بات کو آسودہ کر لیتے اور پھر والی الذہن گھر لوٹ جاتے۔

ایک روز کیٹلی والے ساتھ کے سسے بھی پر چار کرنے چلے آئے اور ہوتے ہوتے قہقہے پسندوں کے گونہ میں پہنچ گئے۔ مندر کے باہر پیل کے ایک پیل کے ارد گرد سینٹ کے نظریے پر کئی مرد حوالہ بیٹھتے تھے اور رانچی کی کھتا ہو رہی تھی۔ نارائن بابو رانچی کا وہ حصہ سنا رہے تھے جہاں ایک دھولی نے اپنی دھوبی کو گھر سے نکال دیا تھا اور اس سے کہہ دیا ————— میں راجا رام چندر نہیں جو اتنے سال راؤن کے ساتھ نہ آئے پر بھی سیتا کو بسا لے گا اور نام چندر جی نے ہا سٹوئی سیتا کو گھر سے نکال دیا۔ ایسی حالت میں جب کہ وہ گرہ وئی تھی کیا اس سے بھی جڑ کر نام راج کا کوئی جوت مل سکتا ہے؟ —————



یہ جن پر آج ہی اسکول کے چوکروں نے بڑی صفائی سے نعرے کاٹ کے چکا دیے تھے اور پھر وہ سب سندر لال باہو زندہ باڈ کے نعرے لگاتے ہوئے چل دیے۔ جلوس میں سے ایک نے کہا۔۔۔۔۔ ”میا سستی سیتا زندہ باڈ ایک طرف سے آواز آئی۔۔۔۔۔ مہتری رام چند“ اور پھر بہت سی آوازیں آئیں۔۔۔۔۔ ”عاموش! عاموش!“ اور نارائن بابا کی مہینوں کی کٹھا اکارت چلی گئی۔ بہت سے لوگ جلوس میں شامل ہو گئے جس کے آگے آگے وکیل کا لکا پرشاد اور محکم سنگھ مہر جو کی کلاں، جا رہے تھے، اپنی بوڑھی چھریوں کو زمین پر مارتے اور ایک فاتحانہ سی آواز پیدا کرتے ہوئے۔۔۔۔۔ اور ان کے درمیان کہیں سندر لال جا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے ابھی تک آنسو بہہ رہے تھے۔ آج اس کے دل کو بڑی ٹھیس لگی تھی اور لوگ بڑے جوش کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر گا رہے تھے۔

”بہنو لائیاں کھلاں تی لاجونتی دے بوٹے.....!“  
 ابھی گیت کی آواز لوگوں کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ ابھی صبح بھی نہیں ہو پائی تھی۔ اور محلہ لشکور کے مکان ۴۴ کی بدھوا ابھی تک اپنے بستر میں کربناک سی انگرائیاں لے رہی تھی کہ سندر لال کا ”گراہیں“ لال چند جسے اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے سندر لال اور طلیط کا لکا پرشاد نے راشن ڈپو لے دیا تھا، دوڑا دوڑا آیا اور اپنی گاڑی سے کی ہادر سے ہاتھ پیلٹے ہوئے بولا۔۔۔۔۔

”بدھائی ہو سندر لال“  
 سندر لال نے میٹھا گڑم میں رکھتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔ ”کس بات کی بدھائی لال چند؟“  
 ”میں نے لاجو بھائی کو دیکھا ہے۔“  
 سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تھا کو فرض پر گر گیا۔۔۔۔۔ ”کہاں دیکھا ہے؟“ اس نے لال چند کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے پوچھا اور جلد جواب دہ پالنے پر مجبور ہو گیا۔

”واگر کی سرحد پر۔“  
 سندر لال نے لال چند کو چھوڑ دیا اور اتنا سا بولا: ”کوئی اور ہو گی۔“  
 لال چند نے یقین دلاتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔ ”جہیں بمبادہ لاجو ہی تھی لاجو...“  
 ”تم اسے پہچانتے بھی ہو؟“ سندر لال نے پھر سے بیٹھے تھا کو فرض پر سے اٹھائے اور بتیلی پر مٹکتے ہوئے پوچھا اور ایسا کرتے ہوئے اس نے رسالو کی چلم جلتے پر سے اٹھائی اور بولا۔۔۔۔۔ ”بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟“

”ایک تیندولہ مٹھوڑی پر ہے“ دوسرا گال پر۔۔۔۔۔  
 ”ہاں ہاں ہاں“ اور سندر لال نے خود ہی کہہ دیا ”میرا ماتھے پر۔“ وہ جہیں چاہتا تھا۔ اب

کوئی غرض رہ جائے۔ اور ایک دم اسے لاجوئی کے جانے پہچانے جسم کے سارے تیندو لے یاد آگئے جو اس نے بچپن میں اپنے جسم پر بنوائے تھے جو ان ہلکے ہلکے سبز دانوں کی مانند تھے جو جھوٹی موٹی کے پودے کے بدن پر ہوتے ہیں اور جس کی طرف اشارہ کرتے ہی وہ کھلانے لگتا ہے۔ بالکل اسی طرح ان تیندو لوں کی طرف انگلی کرتے ہی لاجوئی شرماتا جاتی تھی۔ اور گم ہو جاتی تھی، اپنے آپ میں سمٹ جاتی تھی۔ گویا اس کے سب راز کسی کو معلوم ہو گئے ہوں، اور کسی نامعلوم خزانے کے لٹ جانے سے وہ مفلس ہو گئی ہو... سندر لال کا سارا جسم ایک اچانے خوف، ایک اچانے محبت اور اس کی مقدس آگ میں پھٹکنے لگا۔ اس نے پھر سے لال چند کو پکڑ لیا اور پوچھا۔

”لاجو! اگر کیسے پہنچ گئی؟“

لال چند نے کہا۔۔۔۔۔ ”ہند اور پاکستان میں عورتوں کا تبادلہ ہو رہا تھا نا؟“

”پھر کیا ہوا۔۔۔۔۔؟“ سندر لال نے اگڑوں بیٹھتے ہوئے کہا۔ ”کیا ہوا پھر؟“

رسالو بھی اپنی چار پائی پر اٹھ بیٹھا اور تمباکو نوشوں کی مخصوص کھانسی کھانستے ہوئے بولا۔۔۔۔۔ ”پچ پچ آگئی ہے، جوتی بھائی؟“

لال چند نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا: ”اگر پر سولہ عورتیں پاکستان نے دے دیں اور اس کے عوض سولہ عورتیں لے لیں۔۔۔۔۔ لیکن ایک جھگڑا کھڑا ہو گیا ہمارے وائسٹرا اعتراض کر رہے تھے کہ تم نے جو عورتیں دی ہیں ان میں ادھیڑ، بوڑھی اور بیکار عورتیں زیادہ ہیں۔ اس تنازع پر لوگ جمع ہو گئے۔ اس وقت ادھر کے والی فزٹن نے لاجو بھائی کو دکھاتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔ ”تم اسے بوڑھی کہتے ہو؟ دیکھو... دیکھو... جتنی عورتیں تم نے دی ہیں ان میں سے ایک بھی برابر کی کرتی ہے اس کی؟“ اور وہاں لاجو بھائی سب کی نظروں کے سامنے اپنے تیندو لے چھپا رہی تھی۔“

پھر جھگڑا بڑھ گیا۔ دونوں نے اپنا اپنا ”مال“ واپس لے لینے کی ٹھان لی۔ میں نے شور مچایا۔۔۔۔۔ ”لاجو۔۔۔۔۔ لاجو بھائی...“ مگر ہماری فوج کے سپاہیوں نے ہمیں مار مار کے بھگا دیا۔

اور لال چند اپنی کہنی دکھانے لگا، جہاں اسے لامٹی پڑی تھی۔ رسالو اور نیکی رام چپ چاپ بیٹھے رہے اور سندر لال کہیں دور دیکھنے لگا۔ شاید سوچنے لگا۔ لاجو آئی بھی پر نہ آئی... اور سندر لال کی شکل ہی سے جان پڑتا تھا کہ جیسے وہ بیکانیر کا صحرا چھا کر آیا ہے اور اب کہیں درخت کی چھاؤں میں، زبان نکالے بانپ رہا ہے۔ صفحہ سے اتنا بھی نہیں نکلتا۔ ”پانی دے دو“ اسے یوں محسوس ہوا، بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد کا تشدد ابھی تک کارفرما ہے۔ صرف اس کی شکل بدل گئی ہے۔ اب لوگوں میں پہلا سا دریغ بھی نہیں بل کسی سے پوچھو، سانجھ والا میں لہنا سگھ رہا کرتا تھا اور اس کی بھائی نیتو۔۔۔۔۔ تو وہ جھٹ

سے کہتا "مرگئے" اور اس کے بعد موت اور اس کے مہووم سے بالکل بے غیر بالکل ملری آگے چلا جاتا۔ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر بڑے شخص کے دل سے تاجر، انسانی مال، انسانی گوشت اور پوست کی تجارت اور اس کا تبادلو کرنے لگے۔ مویشی خریدنے والے کسی بیس یا گائے کا بڑا ہٹاکر دانتوں سے اس کی عمر کا اندازہ کرتے تھے۔

اب وہ جوان عورت کے روپ، اس کے نکھار، اس کے عزیز ترین مازوں، اس کے تیندو لوں کی شائع عام پر تانسل کرنے لگے۔ تشدد اب تاجروں کی شس میں بس چکا ہے۔ پہلے منڈی میں مال بکتا تھا اور بھاؤ تاکو کرنے والے ہاتھ طا کر اس پر ایک رومال ڈال لیتے اور یوں "گپتی" کر لیتے۔ گویا رومال کے نیچے انگلیوں کے اشاروں سے سودا ہو جاتا تھا۔ اب "گپتی" کارومال بھی ہٹ چکا تھا اور سامنے سودے ہو رہے تھے اور لوگ تجارت کے آداب بھی بھول گئے تھے۔ یہ سارا لین دین، یہ سارا کاروبار پرانے زمانے کی داستان مہووم ہو رہا تھا جس میں عورتوں کی آزادانہ خرید و فروخت کا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ ازبیک ان گنت عریاں عورتوں کے سامنے کھڑا ان کے صیوں کو فوہ فوہ کے دیکر رہا ہے اور جب وہ کسی عورت کے جسم کو اچلی لگتا ہے تو اس پر ایک گلابی سا گڑھا پڑ جاتا ہے اور اس کے ارد گرد ایک زرد ساحل اور پھر زردیاں اور سرخیاں ایک دوسرے کی جگہ لینے کے لیے دوڑتی ہیں...

ازبیک آگے گزر جاتا ہے اور ناقابل قبول عورت ایک اعتراف شکست، ایک انفعالییت کے عالم میں ایک ہاتھ سے ازبند تھا سے اور دوسرے سے اپنے چہرے کو محوام کا نظروں سے چھپائے سسکیاں لیتی ہے۔...

سند رلال امرتسر دسرحہ جانے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر ملی۔ ایک دم ایسی خبر مل جانے سے سند رلال گھبرا گیا۔ اس کا ایک قدم فوڑا دروازے کی طرف بڑھا لیکن وہ پیچھے لوٹ آیا۔ اس کا جی پاتا تھا کہ وہ روٹھ جائے اور کیٹی کے تمام پلے کارگوں اور جینزوں کو پچھا کر بیٹھ جائے اور پھر روئے لیکن وہاں ہڈ بات کاریوں کا مظاہرہ ممکن نہ تھا۔ اس نے مرداد وار اس اندرونی کشاکش کا مقابلہ کیا اور اپنے قدموں کو تاپتے ہوئے چوکی کلاں کی طرف چل دیا کیونکہ وہی جگہ تھی جہاں مغویہ عورتوں کی ڈیوری دی جاتی تھی۔

اب لاجو سامنے کھڑی تھی اور ایک خوف کے جذبے سے کانپ رہی تھی۔ وہی مسرور لال کو جانتی تھی اس کے علاوہ کوئی نہ جانتا تھا۔ وہ پہلے ہی اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا تھا اور اب جبکہ وہ ایک حیز مرد کے ساتھ زندگی کے دن بتا کر آئی تھی نہ جانے کیا کرے گا؟ سند رلال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ خالص مسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے تھی اور بائیں بچلے ہاتھ سے بھرتے تھے۔ عادتاً محس مادنا۔۔۔۔۔ عادتاً محس مادنا۔۔۔۔۔ دوسری عورتوں میں مکمل مل جاتا تھا۔

بالآخر اپنے میناؤ کے دام سے بھاگ گئے کی آسانی تھی اور وہ مسند لال کے بارے میں اتنا زیادہ سوچ رہی تھی کہ اسے کپڑے بدلنے یا دوپٹہ ٹھیک کرنے کا بھی خیال نہ رہا۔ وہ ہندو اور مسلمان کی تہذیب کے بنیادی فرق ——— دامن بھل اور بائیں بھل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی۔ اب وہ مسند لال کے سامنے کھڑی تھی اور کانپ رہی تھی ایک امید اور ایک ڈر کے جذبے کے ساتھ ———

مسند لال کو دیکھا سا لگا۔ اس نے دیکھا لاجو تھی کارنگ کچھ گھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔ حوس۔ وہ موٹی ہو گئی تھی ——— مسند لال نے جو کچھ اس کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔ وہ سمجھتا تھا مہم میں گھل جانے کے بعد لاجو تھی باطل مر رہی ہو چکی ہوگی اور آواز اس کے منہ سے نکالے نہ نکلتی ہوگی۔ اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے اسے بڑا صدمہ ہوا لیکن وہ چپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اگرچہ وہ وہاں پایا کہ اتنی خوش تھی تو پھر پل کیوں آئی؟ اس نے سوچا شاید ہندو سرکار کی دباؤ کی وجہ سے اسے اپنی مرضی کے خلاف یہاں آنا پڑا ——— لیکن ایک چیز وہ نہ سمجھ سکا کہ لاجو تھی کا سٹولایا ہوا چہرہ زردی لیے ہوئے تھا اور مہم، مہم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ مہم کی کھرت سے ’موٹی‘ ہو گئی تھی اور کھت مہم نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم پہننے پر آدمی کا سانس بھول جاتا ہے..... مہم کے چہرے پر پہلی نگاہ ڈالنے کا تاثر کچھ عجیب سا ہوا۔ لیکن اس نے سب غیالات کا ایک اشتباہی مردانگی سے مقابلہ کیا۔ اور یہی بہت لوگ موجود تھے کسی نے کہا ——— ہم نہیں ایسے مسلمان (مسلمان) کی چھوٹی عورت۔“

اور یہ آواز رسالو، نیکی رام اور چوکی کلاں کے بوڑھے عموں کے نعروں میں گم ہو کر رہ گئی۔ ان سب آوازوں سے الگ کا لکا پر شاد کی پٹیلی اور چلائی آواز آرہی تھی۔ وہ کھائیں بھی لیتا اور پوتا بھی جاتا۔ وہ اس نئی حقیقت اس نئی شادی کا شدت سے قائل ہو چکا تھا یوں مہم ہوتا تھا کہ اس نے کوئی نیا وید کوئی نیا پران اور خاص تر پڑھ لیا ہے اور اپنے اس حصول میں دوسروں کو بھی حصے دار بنانا چاہتا ہے..... ان سب لوگوں اور ان کی آوازوں میں گھرے ہوئے لاجو اور مسند لال اپنے ڈیرے کو چارے تھے اور ایسا جان پڑتا تھا کہ جیسے ہزاروں سال پہلے کے رام چندر اور سیتا کسی بہت لمبے اخلاقی بھاس کے بعد اچھو دھیا لوٹ رہے ہیں۔ ایک طرف تو لوگ غوطے کے اظہار میں دھپ مالا کر رہے ہیں اور دوسری طرف انہیں اتنی لمبی اذیت دیے جاتے ہیں کہ تاسف بھی۔

لاجو تھی کے چلنے آنے پر بھی مسند لال بالو نے اسی شہد سے ’دل میں بساؤ‘ پر دگرام کو چاری رکھا۔ اس نے قول اور فعل دونوں اعتبار سے اسے نہاد یا تھا اور وہ لوگ جیسے مسند لال کی باتوں میں عالی مرتبت بد باتیں نظر آتی تھیں کاکل جو تاخیر سے بولتے۔ آخر لوگوں

کے دل میں خوشی تھی اور بیشتر کے دل میں افسوس۔ مکان ۴۴ کی بیوہ کے علاوہ ملاحظہ گور کی بہت سی عورتیں سندر لال باہو سوشل ورکر کے گھر آنے سے گھبراتی تھیں۔

لیکن سندر لال کو کسی کے اعتنا یا بے اعتنائی کی پروا نہ تھی۔ اس کے دل کی رانی آپلی تھی اور اس کے دل کا غلاہٹ چکا تھا۔ سندر لال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔

سندر لال لاجو تھی کو اب لاجو کے نام سے نہیں پکارتا تھا، وہ اسے کہتا تھا ”دیوی“ اور لاجو ایک ان جانی خوشی سے ہلکے ہوئی جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندر لال کو اپنی وارہا کا کہہ سنائے اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے سب گناہ دھل جائیں لیکن سندر لال لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا اور لاجو اپنے کھل جانے میں بھی ایک طرح سے سعلی رہتی البتہ جب سندر لال سو جاتا تو اسے دیکھا کرتی اور اپنی اس چوری میں پکڑی جاتی۔ جب سندر لال اس کی دھڑپو چھتا تو وہ ”جہیں“ ”یو جہیں“ ”اونھوں“ کے سوا اور کچھ نہ کہتی اور سارے دن کا تنکا ہاں سندر لال پھر اٹھ جاتا..... البتہ شروع شروع میں ایک دفعہ سندر لال نے لاجو تھی کے ”سیاہ دنوں“ کے بارے میں صرف اتنا سا پوچھا تھا۔

”کون تھا وہ؟“

لاجو تھی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا۔ ”جہاں“۔ پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی۔ لیکن سندر لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجو تھی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجو تھی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں۔ اور سندر لال نے پوچھا۔

”اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟“

”ہاں“

”لہذا تو نہیں تھا؟“

لاجو تھی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا۔ ”جہیں“... اور پھر دیوی؟ وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی جہیں تھی... اب تو نہ مارو گے؟“

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو اٹھ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا۔ ”جہیں دیوی! اب نہیں... نہیں ماروں گا...“

”دیوی؟“ لاجو تھی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اور اس کے بعد لاجو تھی سب کچھ دنیا چاہتی تھی لیکن سندر لال نے کہا۔ ”جانے دو تھی بائیں! اس میں تمہارا کیا قصور ہے؟ اس میں قصور ہے ہمارا۔ سماج کا جو تجھ پر ایسا بیچاریا



کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔ وہ تمہاری ہانی نہیں کرتا اپنی کرتا ہے۔  
 اور لاجوئی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دیکھی پڑی رہی اور  
 اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بطورے کے بعد اب 'دیوی' کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجوئی کا  
 د تھا۔ وہ خوش معنی بہت خوش۔ لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور  
 وسوسے۔ وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پا کر ایسا  
 اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔۔۔

جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں  
 کہ سندر لال بالو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجوئے بہت  
 ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجوئی متوقع نہ تھی۔۔۔۔۔ وہ سندر لال کی وہی  
 پرانی لاجوئی ہو نا چاہتی تھی جو کاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لیکن اب لڑائی کا سوال ہی  
 نہ تھا۔ سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ۔۔۔ لاجوئی کا بچ کی کوئی چیز ہے۔ جو  
 چھوٹے ہی ٹوٹ جائے گی۔۔۔۔۔ اور لاجوئی آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے  
 پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجوئی نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی، پر اجڑ گئی۔۔۔ سندر لال  
 کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں نہیں اور نہ آپن سننے کے لیے کان۔۔۔۔۔ پر بھات  
 پھیر پاؤں نکلتی رہیں اور علمہ ملا شکور کا سدھارک رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز  
 میں گاتا رہا

”ہتھ لائیاں کھلاں نی، لاجوئی دے ہوئے۔۔۔“

## حجام الہ آباد کے

میں جہاں ٹانگیں پر کڑا ہوں، یہاں سے نظارہ بہت خوبصورت ہے..... یہ گدی لگا، وہ ٹیلی ہٹا، اور پیچ میں کہیں سرسوتی ہے جو آج تک کسی کو نظر نہیں آئی ہے، ہم ان تینوں دریاؤں کو قریبی کہتے ہیں اور جی میں آئے تو ان کے طاب کی وجہ سے اسے سنگم بھی کہہ دیتے ہیں جوڑ موڑ کی بات ہے...

یہ سنگم یوں تو اور بھی بہت سے کام آتا ہے لیکن مرے ہونے پڑنے کی بڑیاں بہانے کے لیے بہت ہی اچھا ہے۔ یہ قلعہ جو آپ دیکھ رہے ہیں، مثل شہنشاہ اکبر نے بنوایا تھا۔ اس کی کھائی کتنی ڈنڈر سنائی گویا وہ صدیوں پہلے جانتا تھا کہ چین کی طرف سے حملہ ہوگا تو یہاں پہنچنے پہنچنے توڑک ہی جائے گا۔ کچھ دریا روک لیں گے، رہا سہا یہ قلعہ روک لے گا۔ یہی وجہ ہے کہ جتنا کا پانی آج تک اس قلعہ کے پیر و حود صو کر رہا ہے۔

پچھلے الزام آباد کا شہر ہے۔ نہ معلوم اسے کس لکیر کی دھاگہ لگئی کہ ہر سال لگا اور جتا میں ہاتھ آنے پر بھی بے غم نہیں ڈوبتا۔ دارا لکھے کے آس پاس کچھ جو پڑیاں، کچھ کچھ مکانات ہیں جن کی بنیادیں کچھ پھر سے اپنے پاؤں پر کھڑا ہو جاتا ہے، جیسے کوئی دہڑ پھٹی تھاکا بڑا کڑی ہوتی ہے۔ آج شہر پر کوئی دھند سی چھا لے ہے یا شاید لوگوں کی آہوں کا دھواں ہے، فضا کی سرد مہری جیسے اجڑ چکیں اٹکنے دیتی ہے زمین روکتی ہے، اوپر آسمان ٹوکتا ہے، لوگ بڑی خوشی سے گھسٹ گھسٹ جاتے والے ان آہوں کو پھر سے سانس بنانا امتحان کرتے ہیں۔

دورا، ہاتھیں طرفت الزام آباد کا نیا اسٹیشن ہے۔ جو کہہ کے موقع پر آنے والے پریشاں پڑ جائیں گے، نظروں پر گویا اور میں پر ہماری سرکار کے لاکھوں روپے لگے ہیں۔ کوئی ضروری نہیں۔ اس اسٹیشن پر صرف یا تری لوگ ہی آتے ہیں۔ ہم اور آپ بھی آتے ہیں تو کوئی نہیں دیکھتا یہ لوگ اسٹیشن پر آتے ہیں۔ جیسے سائیکل وادی کی پوٹ لگی ہے۔ جیسے ہاتھ کو سکیے کی پوٹ لگا دی جائے۔ تو وہ اللہ بھی تیر جو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارا یہ لوگ لاکھ اور بھی بھراؤ ہو گیا ہے۔ اسٹیشن کے پچھلے سول لاکھ کا علاقہ ہے جسے ہاتھ پر لگایا، امتحان ہم کر رہے ہیں تو یہاں

ہوں کہ اس میں مضم کی کوئی بات نہیں، اس نے ایک گرجا بھی بنوایا جو بہت پکا ہے پہلے صدی میں چاؤنی کے بپنے انگریز اسٹریٹ کے ان کی روحیں اب تک اس گرجے میں عبادت کرتے آتی ہیں اور خدا سے دعا کرتی ہیں کہ انھیں بہشت کے عیش و آرام سے چھٹکارا دلوا کر ایک بار پھر الہ آباد کی چاؤنی میں بھیج دے۔ تو گویا ہر شام یہاں پرانا الہ آباد تیل میں سرسبے، منہ کو گوری میں دبائے، اس نئے موڈرن آلہ آباد سے گلے ملنے چلا آتا ہے اور کانی یا دسکی پٹی کر کسی مولوی کی چوری کی مرغی بنیں میں دبائے کہیں بھی نکل جاتا ہے۔

میں — مجھے الہ آباد کا ہی سمجھو۔ یوں میں بیلہ مکئی کا رہنے والا ہوں جو یہاں سے پچاس سال قبل پرے ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ برسوں پہلے ایک امیر بوڑھے نے بیٹے بیٹے منوں ہی سن بٹ لالی، سینکڑوں ہی روپے بنائے لیکن سب کے سب میری پڑھائی میں ڈوب دیے۔ خود تو امدادھا ہو گیا، پدمجھے دکنے لگا۔ یہ کالا پھر جو ہمارے دیش کے بہت سے لوگوں کو میسین برابر معلوم ہوتا ہے، مجھے سمجھوری پڑیا نظر آتا ہے۔

میں اس اٹنی طرف بمرولی کے ہوائی اڈے پر کمر کی کرتا ہوں... دس بجے مجھے دفین پینٹا ہے۔ بیٹ ہو گیا تو میرا سیکشن انچارج بہت خفا ہوگا۔ وہ بے حد روس آدمی ہے۔ اور بلڈ پریشر کا مریض۔ مجھے اپنا تو کچھ نہیں، البتہ مجھے گالی دیتے ہوئے وہ کا پنا، منہ سے جھاگ نکالا، اور گرمیا تو پھر — میرا کیا ہوگا، لیکن، خیر... کوئی بات نہیں، ابھی بہت ٹائم ہے۔ پھر جام لوک پتی کے گاؤں بھی دھیرے دھیرے کم ہوتے جا رہے ہیں۔ ....

ہاں تو، وہاں بمرولی کے ہوائی اڈے پر جب آفس کے کین میں بیٹھتا ہوں تو کمر کی سے مجھے ہوائی جہاز اترتے چڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ رین دے چھوٹا ہونے کی وجہ سے بٹا جیٹ ہوائی جہاز تو کوئی نہیں آتا۔ البتہ چھوٹے چھوٹے، مہنڈ سے بیسیوں آتے ہیں جیسے سیل جیٹ سے حاصل فائے میں ریت نکلی اپنے آپ پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی یہ جہاز ایک ایسی آسمان کے کسی کونے سے ٹپک پڑتے ہیں۔ گرچہ وہ سب چھوٹے ہیں لیکن آدمی ان میں سے بڑے اتھتے ہیں۔ کبھی کبھی ساپوں، رسہ اچھالنے والے مدار یوں، ہاتھیوں، راجاؤں، ہمارا جاؤں اور ٹانگا سادھوں کی تلاش میں باہر سے ٹورسٹ بھی آ جاتے ہیں اور میں اتنا سکھی دیکھ کر بڑے دکھی ہوتے ہیں۔ بس اس پر تعلق باہر کی دنیا سے مرٹ اتنا ہی ہے اور یا پھر میں اخبار لیڈر پڑھ ڈاؤں ہوں۔

اب لوک پتی زیادتی کر رہا ہے۔ دیکھیے مجھے امدہ منٹا چھوڑ کر اس نے ایک اور گاؤں کو پکڑ لیا۔ میں اس کی طرف تھروں کے ہاتھ جوڑتے ہوئے کہتا ہوں، دیا کرو، لوک پتی! .... میری حالت پر ترس کھاؤ۔

”ابھی لو بھوا“ لوک پتی کہتا ہے؟ ابھی پٹ سے سب صفا چٹ ہوا جاتا ہے۔ ان اپنے استرے سے وہ گاؤں کے چہرے پر دو ایک خوبصورت سے خطا بنا دیتا ہے جیسی وہ ایک کلا

کاک کو پکڑ لیتا ہے جو میری طرح چلاتا ہے ...  
”مجھے دفتر جانا ہے۔“

”سمجھوں کو جانا، بچو! سمجھوں کو جانا ہے۔“

اور لوگ چنی کی آواز میں ہار سے ٹلی ملی، ایک فلسفیانہ حجت ہے جس کی بنیاد ہار سے صدیوں کے پرانے گرنقوں اور شاستروں پر قائم ہے معلوم ہوتا ہے اس وقت وہ میرے دفتر کی نہیں، بلکہ ان کے گھر کی بات کر رہا ہے، مگر کہاں — سمجھوں کو جانا ہے۔!

سوا آٹھ ہو گئے ... زندگی بیتی جا رہی ہے، دفتر بیتا جا رہا ہے ... یہاں سے گھر گھر سے دفتر، دفتر سے شمشان ... بچے میں ازل ہی سے تھکی ماری بیوی سے جھپٹ ... مار کے بجائے کھا کھا تا ... کھانا بھی وہ جو پکار پکار کے کہہ رہا ہے کھا، نہ کھا نہ ... سوائے گود کے بچے کے باقی کے سب یا تو اسکول چائے ہوں گے اور یا باہر مٹی میں رول رہے ہو لنگے میں تو کہتا ہوں رل ہی جائیں تو اچھا ہے ... ارے ہاں ایک بات تو آپ کو بتانی ہی نہیں۔ میں جو اہرنگریں رہتا ہوں جسے بنے ہوئے بہت عرصہ نہیں ہوا۔ اس لیے سارے کا سارا عمر دھول اور مٹی سے اٹا ہے۔ میں مٹی کو بہت پسند کرتا ہوں۔ ایک تو اس لیے کہ میرا اور آپ کا سب کا غیر مٹی سے اٹھا یا گیا ہے اور دوسرے اس لیے کہ جب تک کسی بچے کو مٹی کا چپن دے دے وہ پنپتا ہی نہیں۔ میں بیس روپیہ پانے والے ٹیوشنوں پر چنے والے اسکول کے فچر اس بات کے متو کو کیا سمجھیں؟ ذرا کسی بچے کے کپڑوں پر مٹی دیکھی، لٹا ماں کے پاس بیچ دیا۔ جو پہلے ہی گریو دی ہے۔ حور توں کی زبان میں اس کی وہ تو پا جائے سے بھی چھو جائے تو پیٹ ہو جاتا ہے۔ نیچے ڈائینک بھی بھر بھری ہے یا شاید دفتر سے لیٹ ہو جانے کا ڈر ہے جس کے کارن زمین پاؤں تلے سرکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے جیسے برسوں پہلے کہہ کے سیلے پہ جو سیکڑوں ہزاروں لوگ اسٹیمپڈ میں دب گئے تھے، ان میں سے کوئی بچہ گیا اور اب منوں مٹی کو سر پر سے ہٹاتے ہوئے، باہر آنے کی کوشش کر رہا ہے۔ سن رہے ہو؟ ... معلوم نہیں ہوتا جیسے دور نیچے سے ایک کورس کی آواز آرہی ہے، ”اہستہ چل، ہو سکے تو چل ہی مت“

تیرے قدموں کے نیچے ہزاروں جا نہیں ہیں ...“

لوگ جیسے پاتال سے نکلنے کا جن کر رہے ہیں۔ تلخے کے اندر جہاں اوپر بند ہیں، نیچے مندر ہیں۔ کوئی کرشن جی کا، کوئی جاگیر جی کا اور کوئی کالی مائی کا۔ وہ سب تلخے میں زمین کے نیچے کچھ یوں دبے ہوئے ہیں کہ ان کے اندر جانے سے بھی ڈر آتا ہے۔ لیکن اگر انسان آسمان کو تھکی لگا سکتا ہے، چاند ستارے سے گلے مل سکتا ہے تو کیا نیچے پاتال تک ہی نہیں پہنچ سکتا؟ اس گائے کے سینگوں کو جنیں چھو سکتا جو صدیوں سے ہماری اس دھرتی کا بوجھ اٹھاتے کھڑی ہے اور وہ بھی ایک سینگ پر؟ جس کے کارن ہماری زمین سورج کے گرد بگڑی گھومتی ہے اور بیکار کے موسم بناتی رہتی ہے۔ آج پوس پڑ رہی ہے۔ کل مجلس دینے والی

لوہل رہی ہے۔۔۔ ابھی بارش سے برباد ہو رہے، پھر اوڑھنے سے مر رہے۔۔۔ اب کے جو لوگ ہاسٹل سے آئے ہیں عجیب سی خبر لائے ہیں ان کا کہنا ہے کہ گائے بس سینک بدلے ہی دالی ہے جس سے ساری دنیا ہل جائے گی، سب محسوس ہو جائے گا۔۔۔ نیچے کا اوپر اور اوپر کا نیچے، دائیں کا بائیں۔۔۔ دیر تک زمین کا ہتھی رہے گی اداس ختم جائے گی اور دنیا کا ایک تہائی حصہ رہے گی۔ پھر گائے اسی وقت سینک بدلے گی جب سائنس آتھی ترقی کر جائے گی کہ زمین پر چلنے کی بجائے دھرتی ہلچل چلنے لگے گی۔ عورت کے پیٹ میں خالی ہمارا جائے گی اور مرد کے پیٹ میں بچہ۔۔۔

لوک ہتھی کا دنیا کا ایک چلار ہے۔ بات یہ ہے کہ اس نئے گاہک کی حجامت شروع کر کے اس کے چہرے پر تین چار غوبھورت سے خط لگا کر لوک ہتھی نے اس حزیب کو بھی بچ ہی میں چھوڑ دیا ہے اور ایک نئے گاہک کو پکڑ لیا ہے۔ اب وہ پہلا گاہک لوک ہتھی سے لڑ رہا ہے۔ اسے گالی دے رہا ہے۔۔۔ ارے! یہ کیا؟ وہائی لاٹ صاحب کی۔۔۔ وہ پہلا گاہک چپکے سے چل دیا۔ وہ۔۔۔ میری طرف آرہا ہے!

میں۔۔۔ اسے جانتا ہوں۔۔۔  
”اگر؟۔۔۔ اگر سین۔۔۔“

”ہاں، بل توری!۔۔۔ تو یہاں کیسے؟“ وہ مجھے دیکھتے ہوئے کہتا ہے۔۔۔  
یوں تو میرا نام بدھان چند ہے لیکن میرے وہی ٹیرن ہونے کی وجہ سے وہ ہمیشہ مجھے بل توری ہی کہہ کر پکارتا ہے اور میں بھی اسے کہیں جتا۔ مگر بل توری اصل میں پھل کو کہتے ہیں۔ جو ماس سے بنی ہوتی ہے۔ اگر روہو اور کتلا ہو تو اس میں پھر مرث نام کے لیے ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے۔ اور اگر کہیں میری طرح کی ٹراڈ ہو تو ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہی نہیں۔ پھر مجھے بل توری پکارنے کی ایک اور وجہ بھی تھی۔ بچکلے چٹاؤ میں نے کانگریس کو روٹ دیا تھا۔ آج تو وہ لوک ہتھی پہ خلا تھا، وردہ ہمیشہ وہ مجھے ماں بہن کی یہ موٹی موٹی کالیاں دیا کرتا ہے، میرا بڑا متر ہے۔!

میں کہتا ہوں۔۔۔ بجائی میں تو اشنا کر کے آیا تھا، سوچا حجامت ہی کیوں نہ بنواتا جاؤں؟ اپنا استرازا رکھ دو گیا۔۔۔ کوئی سلی ہی نہیں ملتی اسے لگائے تیز کر کے لیے۔

”تم بھی سیٹلی استعمال نہیں کرتے؟“ اگر مجھ سے پوچھتا ہے۔

”آں ہاں۔۔۔ میں کہتا ہوں سیٹلی کے ساتھ مزاجیں آتا۔“

”تف!“ اگر سر ملاتے ہوئے کہتا ہے۔ یہ ہم ایسے ان سائنٹفک لوگوں ہی کی وجہ سے ہے جو ادھر پہلوں کو ادھر دیش بھر کو مصیبت پڑی ہوئی ہے۔ غماہ خواہ کی دن دو دن راستہ چوٹی ترقی ہوئی جا رہی ہے۔

”تو پھر کیا کرنا چاہیے؟“  
 ”تمہارے اور میرے جیسے لوگوں کو تو مصیبت کر دینا چاہیے... اس سے تو اچلے بے غمت  
 کے لیے وہاں سیٹوں پہلے جایا کرو۔“  
 ”دبیہ! میں کتنا ہوں سیٹوں میں بٹکا پڑتا ہے۔ گھریا چاہے۔ تو آج ان کے کمر میں  
 کیسے پڑ گیا؟“

”کیا جتاؤں یا ز؟“ اگر ڈاڑھی کے ان کٹے حصے پر ہاتھ پیرتے ہوئے کہتا ہے —  
 ”مٹو ناٹھ سے میرے موسا دینا مٹا آئے تھے کہنے کے سنگم پر نہائیں گے۔ میں نے کہا۔  
 نہ جائے میرا کیا ہوتا ہے؟ جب تک میں حمایت بنواؤں گا... اور یوں میں ان کیسوں کے  
 چکر میں پھنس گیا۔“

اور اگر سین کی طرف دیکھ کر ہنستا ہوں۔ لوک جی نے اس کے چہرے پر کیا خوبصورت  
 ڈاک بنگلہ بنا دیا ہے یعنی کمرکان بھی ہے اور لان بھی ہے۔ ایک طرف سفیدی دوسری  
 طرف سیاہی ——— معلوم ہوتا ہے اپنے ہی ساتھ منہ کالا کیا ہے... اور پھر لڑکی  
 میری پٹنسی بند ہو جاتی ہے ——— میں بھی تو ایسا ہی ٹو دم لگ رہا ہوں۔ اگر سین کہیں نہ  
 نہیں دکھا سکتا تو میں بھی دفتر نہیں جاسکتا۔

ایک ہمدردی کی نظر سے اگر سین کی طرف دیکھتے ہوئے میں اپنی بائیں اس کے گرد  
 ڈال دیتا ہوں اور کہتا ہوں ——— کوئی بات نہیں دوست! زندگی میں ایسا بھی ہو جاتا  
 ہے۔“

”زندگی کی ایسی تیس۔“ اگر سین ایک دم آگ بگولہ ہو کر کہتا ہے۔ بجائے اس بات کے  
 کہ اس کی تسلی ہو میری ہمدردی کے الفاظ اس کی جلیق پر تیل کا کام کر جاتے ہیں اور وہ گالیاں  
 جو اگر مجھے دیا کرتا تھا، چھاموں کو دینے لگتا ہے۔ ”اُن کی... بر بات میں نفع خوری! اس نے  
 پورے ملک کا بیڑا خرچ کر دیا ہے۔“ اور پھر ایک اور گالی پہلی سے ذرا چھوٹی عر کی ادھکوار  
 .... مجھ پر ہی جلیق ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے میرے بجائے اس نے لوک جی کو اپنا سالا  
 بنایا ہے۔

”سوا اگر میں پوچھتا ہوں۔ تم کب سے اسنا کے قائل ہو گئے؟“  
 ”کیا کرتا؟“

”اسے لگاتے پکڑتے اسے دو چار۔“

اور ایسا کرنے میں میں اپنا مٹا زور سے ہوا میں گھماتا ہوں۔ منہ میں گالیاں مٹاتا ہوں  
 جو سب نامرد لوگ کرتے ہیں۔ کیوں تم نے اس کی پٹائی دکی؟“

”کیسے کرتا؟“ اگر سین چھاموں کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے۔ یہ سامنے کی بند ہیں؟  
 ان میں جتنے بیٹھے ہیں سب کے ہاتھ میں ایک ایک اسٹرا ہے۔“

پھر ہم دونوں مل کر کہتے ہیں 'ایک اور کی غلطی ہو گئی ہے۔ اور پھر ایک دوسرے کے لئے دوسرے منہ کی طرف دیکھ کر کھٹکلا اٹھاتے ہیں۔ آخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جیسے کیسے بھی ہیں اپنے دلش کے ناں ہیں۔ ہمارے بیٹے بیٹیوں کا یہی رشتہ لانے والے ہیں۔ ہیں ان سے سامنے کا جھگڑا جنہیں مول لینا چاہیے۔ آخر تو پنا گلہ ان ہی کے ہاتھ میں آنا ہے۔

سنگم پر عورتیں تنہا رہی ہیں۔ ان میں سے ایک کا بھی جسم اچھا نہیں۔ کسی کا پیٹ لٹکا ہوا ہے تو کسی کی ٹانگیں اوپر اٹھی ہوئیں۔ معلوم ہوتا ہے نیشنل بینک کا ٹیلر (TELLER) جو اونچی کرسی پر بیٹھا ہوا بینک کے ساتھ بزنس کر رہا ہے۔ ایک بڑا سیٹھ ہے، شہر کے لوگوں نے جس کی منہ کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیا اور بھرے بازار بچ ڈالا، پیٹھ سے لگا ہوا اس کا پیٹ، سوکھی مر گئی ٹانگیں اور ٹھنڈ سے بازو ہیں جو دیکھنے میں اوپر اٹھ کر سورج بنگلان کھا چلی اریٹ کر رہے ہیں لیکن اصل میں ہلک ہلک کر کیندری سرکار کے حکم خوراک کی جان کو رو رہے ہیں۔ جیسے ہماری تصویر پائینتر پچالی بدیش نہیں ہے اور وہاں کے لوگوں نے بہت پسند کی ہے۔ اسی طرح باہر کے لوگ اس بڑھیا کی تصویر دیکھ کر بہت خوش ہوں، ٹوٹو گئی ہیں دنیا کا سب سے بڑا انعام اسے ملے اور دنیا بھر کے ملکوں سے فٹے کے جہاز کہیں اور جانے کی بجائے ہندوستان کی طرف پلٹ پڑیں... اچھی عورتیں ہمارے ملک میں کہاں رہ گئیں؟ وہ تو اب صرف کلنڈروں پر دکھائی دیتی ہیں بشریکہ وہ بھی 'لیڈر' میں چھپے ہوں... ارے نہیں بھائی 'اب بھی کہیں کوئی ایک آدھ دکھائی پڑ ہی جاتی ہے۔ وہ دیکھو سامنے... ایک نوعمر، تو خیر بڑی بھی ہے۔ چلو ایک تو ہے جس نے صبح کے خالی منظر کو بھر دیا، اور رام دھن کی یکساں اور تھکا دینے والی آواز دھمکش کر دی... وہ ساری سمیت تنہا رہی ہے لیکن بیچاری، شرم کی ماری، ساڑھی کے بغیر بھی ہوتی تو نظر آتی...

پانی کی وجہ سے کپڑا اس کے بدن کے ساتھ چپک چپک جاتا ہے، اور آدھ دھریکتی ہوئی جیسے وہ بار بار اپنے آپ سے ملنڈہ کرتی ہے۔ ہندوستانیوں کی پورلی قوم کی طرح وہ اپنے جسم کو ناپاک اور نجس سمجھتی ہے اور اس غلط فہمی میں ہے کہ گنگا کا پانی اس کے عورت پننے کی گندگی اور میل کو دھو ڈالے گا۔ اس کے جسم کو پاک کر دے گا۔ کوئی بھی پانی اس کے جسم کو پاک نہیں کر سکتا۔ کیونکہ وہ پانی جس سے زندگی عبارت ہے اس میں وہ مکمل کے جہا نہیں سکتی۔ اس میں نہائے بغیر بھی نہیں رہ سکتی۔ اس کے بھائیوں کو اس احساس سے کوئی نہیں نکال سکتا کہ وہ عجیب رہے ہیں تو کتنا بڑا گناہ کر رہے ہیں۔ ان کے ذہن کی گہرائیوں میں یہ چیز بس چکی ہے کہ گائے کے دودھ پر صرف بچھڑے کا حق ہے اور وہ دودھ پئے بغیر نہیں سکتے۔ بچھڑے کے ساتھ پاپ کے بغیر بھی نہیں رہ سکتے...

... ہا، یہ دنیا دکھ کا گھر ہے جس میں بڑی ٹھیل چھوٹی ٹھیل کو کھاری ہے۔ سامنے بھی لیٹے ہیں تو ہزاروں کپڑے ہوا کے ساتھ اُڑ رہے ہیں، ہلک ہو جاتے ہیں۔ کیا کوئی







شخص کو جذبہ نہیں کر سکتا جو بڑا حالکا نہ ہو۔ اگر اتفاق سے کوئی ان بڑھو آجی جلتے تو چند ہی دن میں وہ اتنا بڑھ جاتا ہے کہ یونیورسٹی کا کوئی بھی اچھے سے اچھا ویدیا یعنی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ الا آباد کے جام آدمی بڑے مزے کے ہیں۔ خوب دور کی سوچتے ہیں لمبی چوڑی یو جتا نہیں بناتے ہیں۔ جن میں سے پوری ایک بھی نہیں کر پاتے۔ بس محاش دیتے ہیں۔ زبان کے معاملے میں رائے ضرور رکھتے ہیں۔ لیکن اسے عملی جام پہنا تو ایک طرف دنیا بھی گھومنے نہیں دیتے۔ آپس میں لڑکچہ گوشلی سی کرتے رہتے ہیں۔۔۔ ان میں سے ایک شاعر نے جس کا نام چندربھان ہے اور جو دیوگت تخلص کرتا ہے۔ ہندی کے چند سے اردو کو عقل مند بناتا ہے۔ طبیعت اس قدر حاضر ہے کہ اپسر کی بجائے دیو بالکل پسند کرتا ہے۔ جانتا ہے ناکر عورت سے پیار تو ایک قدرتی بات ہے لیکن مرد سے پیار مرد و عورت کا۔۔۔

ایک دن بیٹے بیٹے چندربھان دیوگ نے بہت پی پی اور روپاکے عالم میں بہت رویا۔ اسے یقین ہو گیا کہ وہ پیغمبر ہے، ہائے دنیا نے نہیں سمجھا میں نے کہا۔۔۔ کوئی بات نہیں دیوگ جی۔ دنیا آج نہیں توکل آپ کو سمجھ لے گی۔۔۔ پھر وہ دیوگ کے سب راز چندربھان دیوگ پر کھل گئے اور وہ نئے میں دھت رہنے لگا۔ اب وہ جیون کے رنگ پنچ پر آتا تو خوب ہی لڑکھڑاتا۔ لوگ اس کے لڑکھڑانے کو بھی اپنے کی ایک قسم سمجھتے جسے ناچتے ناچتے اس کے دوسرے ساتھی تو رنگ پنچ کے رنگ میں گئے، سو گئے۔ چند ہی برسوں کی بات ہے الا آباد کے ان جاموں میں پنجاب کا ایک جام آ گیا بس، پھر کیا تھا، سب لٹے کر اس کی طرف دوڑے اور اسے نکال پھینکے کی ترکیبیں لڑانے لگے۔ لیکن وہ بھی ایک ہی بد معاش تھا۔ باقاعدہ سیدنتان کر سامنے کھڑا ہو گیا اگر کسی نے ایک استرا نکالا تو اس نے دو نکال لیے۔ باقی جام ڈر کر بیٹھ گئے اور سامنے ہو کر لڑنے کی بجائے نیستی کی باتیں کرنے لگے۔ وہ گھاگ سب کچھ سمجھ گیا۔ اس نے اپنے کہیں کے پیچھے سے کچھ ختے نکال کر ایک کھڑکی بنائی اور اس پر ایک بورڈ لگا دیا۔۔۔ 'کوشک چیری ٹیل'، 'ہومیو پیتھک ڈسپنسری' اور کچھ دوائی کی شیشیاں رکھ لیں۔۔۔ مڈنچکر، چھ ایس پوٹینسی، تیس، 'دوسو' ہزار پچاس ہزار لاکھ کی پوٹینسی۔ بس پھر کیا تھا اس پاس کے عرب عزرا، بنا پوٹینسی کے سب لوگ علاج کے لیے اس کے پاس آنے لگے۔ دوسرے جام لوگ بد کے۔ ایک میٹنگ کر کے انھوں نے اس کے خلاف فیصلہ کر لیا۔ لیکن جب تک کوشک کیٹی کی حمایت حاصل کر چکا تھا۔ اس سے گرانٹ بھی لے چکا تھا۔ اب اسے وہاں سے کوئی نہ بلا سکتا تھا۔ چنانچہ آج تک وہ وہاں بیٹھنا سب کی چھاتی پر مونگ دل رہا ہے۔ چر جائے کہ باقی جام اس کا کچھ بگاڑ سکیں، اپنے بھی بچوں بیٹیوں کے رشتے ناٹے مٹانے کے نالے اس سے کرواتے ہیں۔

اس پر طرہ یہ کران کے بیچ ایک جام بھی چلا آیا۔ لوگ سمجھتے تھے کہ اس کا کاروبار کیا ہے گا جس کی اپنی شیونہیں بنی ہے۔ لیکن صاحب، جو اندازہ میا نے کا ہوتا ہے، دیوانے کا نہیں ہوتا۔ لہذا اس کے پاس زیادہ گاہک آئے گئے، وہ جانتے تھے ناکہ بالوں کے بارے میں جتنا یہ جانتا ہے، کوئی دوسرا نہیں جان سکتا۔ اگر اسے بالوں سے محبت ہوگی تو ایسی پیاری شیونہائے گا کہ راہ چلتی لوگ گال سے گال رگڑے گی اور نفرت ہوگی تو یوں کھوٹی سے اکھاڑ پیچھے گا کہ سات جنم تک سٹوڑی پہ بال اگیں گے، نہ دماغ میں خیال پیدا ہو گا۔

یہ چوتھا بھائی ہمارا سب سے کم عمر کے بھائیوں کے بارے اور بھی بہت کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن میں اگر سب کو اٹھارتا ہوں اور کہتا ہوں ————— بھائی، میں تو چلا ساڑھے نو ہو گئے۔“

اگر میری طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے: ”ایسے ہی چل دو گے، چل توری؟“ ”کیا کروں“ میں کہتا ہوں: ”گیا تو بیوی ہی چل جائے گی نا، نوکری تو نہیں جائے گی۔“ اور حسرت کی نظر سے لوگ بتی کو دیکھتے ہوئے چل دیتا ہوں جس کے پاس ابھی تک گاہکوں کا تانتا بندھا ہے۔ میرے من میں یہ خیال چٹکی لیتا ہے کہ شاید لوگ بتی اب بھی مجھے بلا لے اور اگلے پانچ منٹ میں تک شک سے درست ہو کر جاؤں۔ لیکن صاحب، لوگ بتی کو کہاں وقت ہے؟ اور میں رکشالے کر گھر پہنچ جاتا ہوں... دوڑیا، میری بیوی میرا انتظار کر رہی ہے۔

”ہائے جی، کیا ہوا؟“ وہ چوکھٹ پر میری آہٹ سننے ہوئے بول اٹھتی ہے۔  
”کیا ہوا کیا؟“ میں پوچھتا ہوں۔  
”کہاں بھانگ پی کے پڑ گئے؟“

میں کوئی جواب نہیں دیتا، لیکن وہ کہے جاتی ہے: ”اتنا بھی نہ سوچا، دفتر کا وقت ہو گیا، تمہیں تو بس کوئی باتیں کرنے کو مل جائے...“  
مجھے اس کی نگاہ میرے چہرے پر پڑتی ہے۔

”میتاری“ وہ کہتی ہے: ”یہ کیا؟“ اور پھر وہ دوپٹہ منہ پر کرتے ہوئے ہنسنے لگتی ہے۔  
پھر اس پر بس نہیں۔ پڑوس میں آواز دیتی ہے: ”جگن بھیا۔ اے ذرا ان کو بھی دیکھنا۔“  
میں ہاتھ جوڑ دیتا ہوں: ”وڈیا ————— بھگوان کے لیے...“

اور پھر وہ خود ہی دیکھنے کے لیے ہاتھ میری داڑھی کی طرف بڑھاتی ہے۔  
”غیر دار، میا، اس کا ہاتھ جھٹکتے، غصا ہوتے ہوئے کہتا ہوں۔“ تو ہاتھ لگائے گی تو میں لات لگاؤں گا۔

اور پھر میں سوچتا ہوں ————— اس میں بپاری وڈیا کا کیا قصور؟ ایک سرد راہ

بہرتے ہوئے میں اسے صرف اتنا ہی کہتا ہوں۔ ”شکر کرو تم عورتوں کی حجامت کسی لوک پتی نہیں کر لوگ جتنی نے بنائی ہے۔“ اور ایسا کرنے میں میں اوپر بھگوان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔  
 ”ہیں اور تھوڑی مصیبتیں ہیں؟“ وڈیا کہتی ہے۔ ”تھیں تو صرف ایک حجامت بنوائی ہوئی ہے۔“

اس کے بعد وڈیا کھانا کالنے لگتی ہے۔ میں خستے میں کہتا ہوں۔ ”آج کھانا  
 نہیں کھاؤں گا۔“

وڈیا ہاتھ ملتے ہوئے کہتی ہے۔ ”اے جی کیا اتر رہا ہے۔ گرے گدے پر سے اور  
 خستہ حریب کھار پر نکال رہے ہو۔“

پھر میں سوچتا ہوں۔ کھانے کے ساتھ میرا کیا جھگڑا؟۔ ”اچھا لاؤ کھانا“  
 وڈیا کھانا پر رکتی ہے۔ میں جلدی جلدی نوالے منہ میں ڈالتا ہوں جو اوپر سے نیچے  
 ہانے کے بجائے نیچے سے۔ ”اوپر جانے لگتے ہیں۔ مظلوم ہوتا ہے۔ میں  
 کھانا نہیں کھا رہا، کھانا مجھے کھا رہا ہے۔ یا کوئی نیولی کرم کرنے بیٹھا ہوں۔ کھانا کھاتے  
 ہوئے ہمدردی، محض ہمدردی حاصل کرنے کے لیے وڈیا کے سامنے اپنی آج کی مصیبت  
 کی داستان ڈھراتا ہوں۔ وہ بیجاری، بھولی بھالی نہیں سمجھتی کہ اس کے منہ سے نکلا ایک بھی  
 ہمدردی کا لفظ مجھے کتنا دکھ پہنچائے گا۔ میرے بیان کے آخر میں وہ کہہ اٹھتی ہے۔  
 ”ٹپکی پڑے ان گلوڑوں پر۔“ آج دفتر مت جاؤ۔“

”کیوں؟“

”خواہ خواہ کیوں تا شا بننا۔“

اس پر میں ایکا ایک ہر دک اٹھتا ہوں۔ ”کیا مطلب؟۔“ میری شکل  
 میں اسے بھی تا شا دکھائی دے رہا ہوں؟ کم از کم اسے تو یہ نہیں کہنا چاہیے تھا۔  
 میں دفتر نہیں جا سکتا تو گھر بھی نہیں آ سکتا ہاں وہ میں وڈیا کو گالیاں دینے لگتا ہوں جو دراصل  
 مجھے سنگم کے تانچوں سے دینا چاہتیں تھیں یا اپنے آپ کو۔ وڈیا اندر چلی جاتی ہے۔ اور میں سمجھتا  
 ہوں ”مجھ سے ڈر گئی۔ لیکن وہ باہر آتی ہے تو ہاتھ میں ایک کنوری لاتی ہے جس میں گرم پانی  
 ہے۔ دوسرے ہاتھ میں شیونگ اسٹک اور استرا۔ سیٹلی جین وہی لوک پتی والا...“

میں سوچتا ہوں۔ پلو استرا کد ہے تو کیا۔ ذرا زور سے لگاؤں گا تو سب ٹھیک  
 ہو جائے گا۔ پھر کائے اس کے کہ لوگ بھر پور نہیں۔ میں ان پر ہنسوں گا۔ چنانچہ جلدی جلدی  
 چہرے پر جھگ پید کر کے میں استرا پھر نا شروع کرتا ہوں۔ لیکن صاحب استرا ہے کہ کہیں  
 نکلنے کا بجائے اوپر سے یوں پھسلتا ہوا کنوڑی پر آجاتا ہے جیسے پارک میں سلپنگ روسٹوم  
 سے بچے ایک دم پھسلتے ہوئے نیچے آ رہتے ہیں... میں جھلا کر ہان کی کنوڑی نیچے پھٹ دیتا  
 ہوں۔ استرا اور پینک دیتا ہوں۔

”کیا بکواس ہے؟ میں بکارتا ہوں۔“ یہ استرا لے کے دیا تھا۔۔۔ تیرے  
 بیکے والوں نے۔“  
 ”ہائے جی۔“ دیا کہتی ہے۔ انہوں نے تو ٹھیک ہی لے کر دیا تھا۔ تم ہی نے سہی  
 گم کر دی۔“  
 ”کس نے سہی گم کر دی؟“

”تم نے۔۔۔۔۔ روز نکال بیٹھے تھے۔“

”جھوٹ!۔۔۔۔۔ معلوم ہوتا ہے تم اس سے اروی چلتی رہی ہو۔“  
 دیا خفیف سی ہو کر استرا اٹھا لیتی ہے۔ میں پلٹ کر اس کی طرف دیکھتا ہوں تو صفا  
 نظر آتا ہے کہ وہ دوپٹے کے پیچھے اپنی ہنسی کو دبائے کی کوشش کر رہی ہے اور جب میں اسے  
 شدہ انگریزی کے لہجے میں ”سٹ اپ“ کہتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے لعلی سے ”بک اپ“ کہہ دیا۔  
 ایک قہقہہ پوری فضا کو بھر رہا ہے اور دیا استرا کو ہاتھ میں پکڑے ہوئے مجھے دکھاتی  
 ہے۔ ”حاجت ہو بھی کیسے! لعلی ہی استرا سے اپنے آپ کو مونڈتے رہے۔“  
 میں دیکھتا ہوں جلدی کے عالم میں میں پہنچا اپنے منہ پر اٹا استرا پھیرتا رہا تھا۔ دیا  
 کہتی۔ ”خواہ مخواہ میرے مائیکے والوں کا نام بدو کیا۔“

”اچھا اچھا۔“ میں جڑبڑ ہو کر کہتا ہوں اور پھر اپنی پوری سبتنا۔ اپنے پورے کرم و درم  
 اپنے اعتقادات پر تیرے بھیجے گئے ہوں۔ دیا بول اٹھتی ہے۔ ”غیر دار۔۔۔۔۔ اس میں  
 منگم کا کیا قصور؟ گنگا تینا کا کیا دوش؟۔۔۔۔۔ میں تو کہتی ہوں۔ میں مروں تو مجھے  
 جلا ناست۔ گنگا میں میرا جل پر وا کر دینا۔“

اور میں یہی سوچتے ہوئے چل دیتا ہوں۔ گنگا میں جل پر وا؟ کیسی مان مراد ہے یہ؟  
 کیسا پاگل پن ہے ہماری پوری قوم کا؟ اور مجھے یاد آتا ہے وہ دن جب میں درو پدی  
 گھاٹ کی طرف گنگا میں نہانے نکل گیا تھا۔ سردی اور گرمی، بیچ کے دن تھے۔ گنگا میں جب  
 باڑھ مہیں آئی تھی اور دریا منوں ہی بالو چھوڑ کر خود کناروں سے بہت دور چلا گیا تھا۔ مجھے  
 دریاؤں اور چشموں کا بہت شوق ہے۔ باؤلے کتے کا کاٹا ہوا جتنا پانی کو دیکھ کر ڈرتا  
 ہے۔ اتنا ہی میں پانی کے نظارے سے خوش ہوتا ہوں۔ پہلے کنارے کے پاس کی پکپی  
 مٹی پیٹ پر ملتا ہوں جس سے جسم کی بیماریاں تو کیا دل اور دماغ کی بھی ساری اگلیں جاتی  
 رہتی ہیں۔ پھر اٹو ولف جسٹ کا سٹربا تھ لیتا ہوں جس میں اپنے بدن کے نہایت شرمناک  
 حصے کو پانی میں ڈبو کر لیک ہاتھ سے پانی پیٹ پر ڈالتا ہوں اور دوسرے ہاتھ سے پیٹ کو خوب  
 ہی زور سے ملتا ہوں۔ اندر آتیں حرکت میں آ جاتی ہیں۔ مرے ہوئے بٹو بھی زندہ ہوجاتے  
 ہیں پھر کنارے پر کھڑے ہو کر تویلیے کی بجائے ہاتھ سے ہر را جسم رگڑتا ہوں۔ روم روم  
 جاگ اٹھتا ہے اور بدن اسکول کی لڑکی کے بدن کی طرح نرم و رو پکنا ہو جاتا ہے۔ چونکہ



پڑھ رہا ہوگا اور میں اپنی دروز کا شکار اسے قلعہ کچھ گیا ہوں گا۔

میں دفتر پہنچتا ہوں۔۔۔ لیٹ!۔۔۔ اور چپکے سے اپنی سیٹ میں جا دیکھتا ہوں۔ یوں کام میں لگ جاتا ہوں جیسے صبح ہی سے مرنے کی فرصت نہیں اور قریب دو گھنٹے سے اس دفتر نزع کے عالم میں رہا ہوں۔ کوکب میری طرف دیکھتے ہیں۔ کمل کے ہنسنے ہیں۔ اور بار بار میری عیادت کے لیے آتے ہیں۔ اس عرصے میں میرا سیکشن انچارج صرف ایک بار میرے پاس آتا ہے۔ میں بہت کچھ اپنا چہرہ اس سے چھپانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن جیسی لاگ بنگ کے گم ہو جانے میں جو ہنگامہ پایا ہوتا ہے اس کی وجہ سے اپنے آپ کو بھول کر مجھے اس کی طرف دیکھنا ہی پڑتا ہے۔ وہ میری طرف دیکھتے ہی کہہ اٹھتا ہے۔۔۔ ”آج تم سنگم پر گئے تھے؟“

”جی سر“ میں جواب دیتا ہوں۔ اور میرا ہاتھ اپنے آپ چہرے کی طرف اٹھ جاتا ہے۔ میں ڈرتا، لڑتا ہوں کہ نہ معلوم اب وہ مجھے کیلکے گا؟ لیکن صاحب وہ ایک ایسی بات کرتا ہے کہ میں سوچتا رہتا ہوں کہ اس بات سے میری دائرہ کا کیا تعلق؟ وہ کہتا ہے۔۔۔ ”کوئی بات نہیں... لاگ بنگ کل مل جائے گی۔۔۔“ پھر وہ چلا جاتا ہے مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ چہرہ کالوں تک تھمتا اٹھتا ہے اور اس کے ان منڈے سے پرایکا ایکی ایک عجیب سی غرضیں بھونکنے لگتی ہے۔ میں جتنا اسے کہتا ہوں اتنا ہی اوپر سے نیچے تک میری بڑھتی جاتی ہے۔

میں کام کے بیچ سے اٹھ کر اپنا جی لگانے کے لیے باہر چلا جاتا ہوں۔ کچھ ٹورسٹ آتے ہیں جو میری طرف بالکل نہیں دیکھتے۔ باہر کے لوگوں کا یہی ہوتا ہے نا، ہم ہندوستانیوں کی طرح دوسرے کے پرائیویٹ معاملوں میں اپنی ٹانگ نہیں اڑاتے۔ ان میں سے ایک بیچ پر میرے پاس آ بیٹھتا ہے اور اپنا آئینہ نکال کر ایک طرف رکھ دیتا ہے۔ پھر وہ بظاہر ایک اچھی ہوئی نظر بھر پور ڈالتے اپنا بیگ پکڑ کر اس میں سے آئینہ نکالتے ہوئے اپنا منہ دیکھنے لگتا ہے۔

میری سمجھ میں کچھ آتا ہے کچھ نہیں آتا۔ اگر سویرے، بازار میں اس سلسلے سے میری لڑائی نہ ہوتی تو شاید میں اس گورے کریشان سے بھی بھر جاتا۔ شاید میں اس لیے چپ رہا کہ ان گوروں کا اب تک ہم پر بہت رعب ہے۔۔۔ یہ بھی ہو سکتا ہے اس کے آئینہ دیکھنے کا میری دائرہ سے کوئی تعلق نہ ہو۔ میں اس کنفیوزڈ حالت میں اس طرف دیکھ اپنی ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں اس سے باتیں کرنے لگتا ہوں۔

”میں آپ کا نام جان سکتا ہوں؟“

”مزدور... مزدور...“ وہ کہتا ہے۔ ”میرا نام رجو گنڈی ہے۔“

اور پھر میرے بلوچے بنا وہ کہے جاتا ہے۔ ”میں امریکہ سے آیا ہوں۔ ہاربر ویل کے شہر سے۔“





”ہاں“

”تب تو اٹا آپ کو شیوں کی خوب ہی حجامت بنانی چاہیے۔ ویسے میں ہندو شیہ ہوں۔“

— بدعا ہندو میرا نام ہے۔“

”اوہ نام حسین کتنا ہے؟ پھر ٹھیک ہے مجھے صرف شیوں سے نفرت ہے۔ ان سے تو ہندو ہی لاکھ درجہ اچھے ہیں۔“

پھر وہ تولیہ میرے گلے میں ڈال دیتا ہے اور سنتا ہی نہیں کہ مجھے حجامت بنوانا ہے بال نہیں کھانا۔ آخر اسے پتہ چل جاتا ہے اور وہ شیو نگ برش لے کر میری طرف بڑھتا ہے جمبی میرے چہرے کی طرف دیکھ کر وہ ایک دم ٹرک جاتا ہے! ... پھر حور سے دیکھتا ہے اور شیو نگ برش کو ایک طرف رکھ دیتا ہے اور کہتا ہے —

”آپ اٹھ جائیے۔“

”کیا مطلب؟“ میں حجامت کو قریب آ کر دوڑھٹنے ہوئے دیکھتا ہوں اور کہتا ہوں

— ”کہا نا، میں سستی نہیں۔“

”سستی وتی کی بات نہیں۔“

”بات یہ ہے تو پھر — کیا بات ہے؟“

میں جو خوشی کے اس حبارے پر سوار تھا جو لکھنؤ میں پہلی بار کسی انگریز نے اٹایا تھا اس کے پھر ہو جانے سے ایک دم بھوؤؤؤؤ — کی آواز سے نیچے آ رہتا ہوں ناصر حسین کہتا ہے —

”کسی اور نے آپ کی شیو شروع کی تھی؟“

”ہاں؟“ میں کہتا ہوں۔ ”لوک پتی نے، سنگم پر... گریٹ آدمی ہے۔“

”کچھ بھی ہو“ ناصر حسین آواز میں ایک قطعیت پیدا کرتے ہوئے کہتا ہے۔ ”کتنا بھی گریٹ ہو۔ لیکن بات یہ ہے — کسی کے بھی چہرے پر، کوئی سا بھی حجام، ایک بار کیسا بھی خط لگا دے۔ کوئی دوسرا حجام اسے ٹپ نہیں کر سکتا — یہ ہماری یونین کا قانون ہے۔“

”آپ کی یونین کی ایسی تیسی“ میں ایک دم آگ بگولا ہو کر کہتا ہوں — ”ایک طرف ہمارے حاکم ہیں، دوسری طرف کامگار، مزدور اور ان کی یونین... بیچ میں ہم ننگ رہے ہیں... کیا آپ نے کسی بزرگ سے نہیں سنا — مرد اور مردے دو؟ ہم جانیں تو کہاں جائیں؟“

”باہر“ ناصر کہتا ہے۔

میں ایک دم کچھ بھول کر پہلے باہر کی طرف دیکھتا ہوں اور پھر اس بات کے معنی سمجھتا ہوں۔ مجھے امید تھی کہ یونیورسٹی میں کٹنگ سیلون کا ناصر حسین آزادی کے بعد میرے

ساتھ ایسا سلوک کرے گا۔ ہوش میں آنے ہوئے ناصر حسین سے کہتا ہوں: میں تمہاری یونین کے خلاف اسٹرائیک کرادوں گا۔ بھوک ہڑتال کر دوں گا... میں... میں پنڈت جی تک پہنچوں گا جو یہاں کے رہنے والے ہیں۔ اپنے وطن ہیں۔ الہ آباد میں ایک بار آنے دیکھیے انہیں۔ میں انہیں کہوں گا۔ پنڈت جی! یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ اس عمر میں آپ نے دیش کا معاملہ ٹھیک نہ کیا تو بڑے ہو کر کیا کریں گے؟“

اور جب کچھ سمجھ میں نہیں آتا تو میں ناصر حسین کے حضور میں گھوڑاٹا لگتا ہوں۔ ”ناصر جی! آپ مجھ سے سو روپے... دس بیس روپے لے لیجیے بھگوان۔ نہیں نہیں، اللہ کے لیے ایک بار میری حجامت بنا دیکھیے۔ نہیں میں دنیا جہاں میں کہیں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہوں گا... سب مجھ پر ہنس رہے ہیں... ایک میں رو رہا ہوں!“

بجائے اس کے کہ ناصر حسین میری حالت پر رحم کھائے، وہ کہتا ہے: ”رات ہو گئی اس وقت کون منہ دیکھتا ہے؟“

بیکا ہے۔ سب کچھ بیکار ہے۔ چنانچہ میں کوئی فرضی چھڑی اٹھا کر فرضی ہوا میں اسے گھماتا ہوا کسی فرضی گھر کی طرف چل دیتا ہوں۔۔۔

رات بھر دوڑا، میری بیوی میرے پاس نہیں آئی۔ مجھے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے میں کوئی بکوتر ہوں جسے کسی نے لال رنگ لگا دیا۔ یا چڑا ہوں جس کے گے میں کسی نے پھندا بنا رکھا ہے۔ اور اب میرے ہی عزیز مجھے اپنے گھر میں گھسنے نہیں دیتے۔ چوتھیں مار مار کر لہو بہا کر رہے ہیں، کاٹ کاٹ کر بیگا دینے کی کوشش میں ہیں۔

تڑکے ہی اٹھ کر میں تنگ کی طرف چل دیتا ہوں اور لوک پتی کے پاس پہنچ کر ہاتھ جوڑ دیتا ہوں۔ ”بے، لوک پتی!... بھگوان کے لیے میری حجامت بناؤ۔ تم نے کب سے مجھے اس حالت میں لٹکا رکھا ہے، نہ جیتا ہوں نہ مرنے ہوں... حالانکہ میں نے تمہیں پورا ٹیکس دیا ہے۔“

لوک پتی جس نے کسی کے چہرے پر کچھ خط لگا رکھے تھے، اسے چھوڑ دیتا ہے اور کہتا ہے: ”آپ ڈرا عظمیٰ، شریان۔“

”نہیں، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟“ وہ آدمی احتجاج کرتا ہے: ”مجھے دکان پر جانا ہے۔“

”سمجھوں کو جانا ہے بھینا۔“ لوک پتی کہتا ہے۔ ”سمجھوں کو جانا ہے... کل ان کی حجامت بیچ ہی میں رہ گئی تھی۔“

”یہ جانیں بھائی! اور تم جاؤ جہنم میں۔“ وہ آدمی منہ پر کھ لٹاتے ہوئے کہتا ہے ان کی توں کی حجامت رہ گئی۔ میں پچھلے انوار سے ان منڈا بیٹھا ہوں۔۔۔

معلوم ہوتا ہے اس آدمی کی برداشت آخری حد تک پہنچ گئی ہے اور وہ لوک پتی کو مار رہا ہے۔ لیکن لوک پتی کی ایک سی کڑی نظر اور ہاتھ میں اسٹراڈیجھ کر وہ کہتا ہے۔۔۔



شکر اور منگل پر کود گئے جو اب ہماری دھرتی کے صوبے ہو چکے ہیں.....  
ایک فقیر جو شکل سے حکیم وقت معلوم ہوتا ہے، بد دعا دیتا ہے۔ جو مجھے دعا  
معلوم ہوتی ہے۔

• جا بچہ! سیفٹی کے سوا تیرا کوئی دارو نہیں۔“  
اور میں خوشی خوشی گھر لوٹ جاتا ہوں۔ جس کا راستہ بازار میں بسے ہو کر  
جاتا ہے!

## رحمان کے جوتے

دن بھر کام کرنے کے بعد، جب بوڑھا رحمان کے گھر پہنچا تو بھوک اسے بہت ستا رہی تھی۔ جینا کی ماں، جینا کی ماں! اس نے چلاتے ہوئے کہا — کھانا نکال دے میں جھٹ پٹ سے بڑھیا اس وقت اپنے ہاتھ پکڑوں لتوں میں گھیلے کئے بیٹھے تھی پیشتر اس کے کہ وہ اپنے ہاتھ پونچھ لے رحمان نے ایک دم اپنے جوتے کھات کے نیچے اتار دئے اور کھدے کے لمٹائی تہمد کو زانوؤں میں دبا، کھاٹ پر چوکڑی جماتے ہوئے بولا۔ بسم اللہ

بڑھاپے میں بھوک جوان ہو جاتی ہے۔ رحمان کی بسم اللہ بڑھاپے اور جوانی کی اس دوڑ میں رکابی سے بہت پہلے اور بہت دور نکل گئی تھی اور ابھی تک بڑھیا نے سچی اور نیل میں بند کئے ہوئے ہاتھ دوپٹے سے نہیں پونچھے تھے جینا کی ماں برابر چالیس سال دوپٹے سے ہاتھ پونچھت آئی تھی اور رحمان قریب قریب اٹنے ہی عرصے سے خفا ہوتا آیا تھا لیکن آج ایک لذت وہ خود بھی اس وقت سچانے والی عادت کو سراہنے لگا تھا۔ رحمان بولا، جینا کی ماں، جلدی ذرا..... اور بڑھیا اپنی چوالیس سالہ دنیا نویسی ادا سے بولی ”اے ہائے، ذرا دم تو لے بابا تو!“

سو اتفاق رحمان کی نگاہ اپنے جو توں پر پڑا تھی جو اس نے جلدی سے کھاٹ کے نیچے اتار دیئے تھے۔ رحمان کا ایک جوتا دوسرے جوتے پر چڑھ گیا، یہ مستقبل قریب میں کسی سفر پر جانے کی علامت تھی۔ رحمان نے ہنسنے ہوئے کہا

”آج پھر میرا جوتا جمعے پر چڑھ رہا ہے، جینا کی ماں — اللہ جانے میں نے کون سے سفر پر جانا ہے!“

جینا کو لٹے جانا ہے اور کہاں جانا ہے؟ — بڑھیا بولی، یو نہی تو نہیں تیرے گودڑ دھو رہی ہوں، بلے، دو بیسے ڈیل کا تو نیل ہی لگ گیا ہے تمہارے کپڑن کوڑ۔ کیا تو دوپٹے سے روچ کی کمانی بھی لے رہے ہے؟

ہاں ہاں! بلے رحمان نے سر ہلاتے ہوئے کہا۔ کل میں نے اپنی اکلوی بیچی کو لٹے انالے جانا ہے۔ بھی تو یہ جوتا جو تے سے نیا انہیں ہوتا۔ پارسل بھی جب یہ جوتا جو تے پر چڑھ گیا تھا تو وہی

کو ہرچ ڈالنے کے لیے قلعہ کبریٰ جانا پڑا تھا۔ اس کے ذہن میں اس سال کا سفر اور جدتوں کی ترقوت اچھے طرح سے محفوظ تھی۔ قلعہ کبریٰ سے واپسی پر اسے پیل ہی آ پڑا تھا۔ کیونکہ ہونے والے مہرے تو واپسی پر اس کا کوا یہی نہیں دیا تھا۔ اس میں مہر کا تصور نہ تھا بلکہ جب رحمان پرچی پر پیل چرخی کا نشان ڈالنے لگا تو اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے اور اس نے کھرا کر پرچی کسی دوسرے مہر کے تخت میں دے دی تھی۔

جینا کوٹے دو سال ہونے کو آئے تھے۔ جینا انبائے میں بیابا ہی ہوئی تھی ان دو سالوں میں آخری چند ماہ رحمان نے بڑی شکل سے گزارے تھے اسے نہیں محسوس ہوا تھا جیسے کوئی دہکا ہوا اٹلا اس کے دل پر رکھا ہوا ہے۔ جب اسے جینا کوٹے کا خیال آتا تو اسے کچھ سکون، کچھ اطمینان میسر ہوتا ہے۔ لے کا خیال ہی اس قدر تسکین دہ تھا تو لے کیسا ہو گا؟

سوچتا تھا۔ وہ اپنی لالائی بیٹی کو لے گا اور پھر تلنگوں کے سردار علی محمد کو۔ پہلے تو وہ رو دے گا، پھر ہنس دے گا، پھر رو دے گا اور اپنے محفے نو اسے کوٹے کھلیں، بازاروں میں کھلاتا بھرے گا۔۔۔ یہ تو میں بھول ہی گیا تھا۔ جینا کی ماں! رحمان نے کھا کی ایک کھلی ہوئی رسی کو مارتا کھسا کر کھاتے ہوئے کہا — بڑھپے میں یادداشت کمی کمزور ہو جاتی ہے؟

علی محمد، جینا کا خاوند، ایک دھبہ جوان تھا۔ سپاہی سے ترقی کرتے کرتے وہ نایک بن گیا تھا۔ تلنگوں کے پاس سردار کہتے تھے۔ صبح کے دنوں میں علی محمد بڑے جوش و خروش سے ہاکی کھیلا کرتا تھا۔ این۔ این۔ ڈبلیو۔ آر۔ پلیس میں، برگنڈ دالے، یونیورسٹی والے اس نے سب مہر دے تھے۔ اب تو وہ اپنی ایسی کے ساتھ بھولنے والا تھا۔ کیونکہ عراق میں رشید علی بہت طاقت پور چکا تھا۔ اس ہاکی کی بدولت ہی علی محمد کینی کا ڈر کی نگاہوں میں ادبنا لگ گیا تھا۔ نایک بننے سے پہلے وہ جینا سے بہت اچھا سلوک کرتا تھا لیکن اس کے بعد وہ اپنی ہی نظروں میں اتنا بلند ہو گیا تھا کہ جینا اسے انوتلے نظر نہ آتی تھی۔ اس کی ایک اور وجہ یہ تھی۔ مسز بوٹ، کینی کا ڈر کی بیوی نے تقسیم انعامات کے وقت انگریزی میں علی محمد سے کچھ کہا تھا۔ جس کا ترجمہ صوبیدار نے کیا تھا۔ میں چاہتی ہوں تمہاری اسٹک چوم لوں۔ علی محمد کا خیال تھا کہ لفظ اسٹک نہیں ہو گا، کچھ اور ہو گا۔ بڑا حامد ہے صوبیدار، انگریزی بھی تو نہیں گواہی ملے گی ہی جانتا ہے۔

رحمان کو یوں محسوس ہونے لگا جیسے اسے اپنے داماد سے نہیں بلکہ کسی بہت بڑے افسر سے ملنے جانا ہے۔ اس نے کھاٹ پر سے جھک کر جوتے پر سے جواں مار دیا گویا وہ انبالے جانے سے گھبراتا ہو۔ اس عمر میں جینا کی ماں کھاٹے آئی۔ آج اس نے ظان معمول گوشت پکا رکھا تھا۔ جینا کی ماں نے گوشت بڑی مشکل سے قچے سے منگوا تھا۔ اور اس میں بھی اچھی طرح سے چھڑا تھا۔ چھ ماہ پہلے رحمان کو کھنی کی سخت شکایت تھی اس لیے وہ تمام مولدات سودا، گڑ، تیل، جینگن، مسور کی دال، گوشت اور کھنی غذا سے پرہیز کرتا تھا۔ اس چھ ماہ کے عرصے میں رحمان نے شاید میر کے قریب نو شاد چھا چھ کے ساتھ معمول کر پی لیا تھا تب کہیں اس کے سانس کی تکلیف دور ہوئی تھی۔ بھوک لگنے کے علاوہ اس کے پیشاب کی سیاہی سپیدی میں بدل گئی تھی۔ آنکھوں میں گدلا پن اور تیرگی دیے ہی نمایاں تھی۔ پلنگوں پر بھی بھراہٹ بھی قائم تھی۔ اور جلد کا رنگ سیاہی مائل نیلیوں ہو گیا تھا۔ گوشت دیکھ کر رحمان ہچکا ہو گیا۔ بولا — چار ماہ پنج روز

ہوتے تو نے بیگین پکائے تھے۔ جب میں چپ رہا، پرسوں سو کر دال پکائی جب تک چپ رہا۔ تو تو بس چاہتی تھی کہ میں بولوں ہی نہیں۔ مری مٹی کا بوز بھوں پہنچ کہتا ہوں تو مجھے مارنے پر تکی ہے مینا کی ماں! بڑھیا پہلے روز سے ہی، جب اس نے بیگین پکائے تھے، رحمان کی طرف سے اس اجتماع کی توقع تھی۔ لیکن رحمان کی خاموشی سے بڑھیا نے الٹا ہی مطلب لیا۔ دراصل بڑھیا نے قریب قریب ایک گھنٹہ کے لیے اپنا فائدہ بھی ترک کر ڈالا تھا۔ بڑھیا کا سوچنے کا ڈھب بھی نیا رہا تھا۔ جب سے وہ پیٹ بڑھے ہوئے اس ڈھانچ کے ساتھ وابستہ ہوئی تھی۔ اس نے سمجھ ہی کیا یا تھا لیکن ایک ترو بوز پر سے پھسل کر گھسنا توڑ بیٹھنے سے اس نے نیشن پالی تھی اور گھر میں بیٹھ رہا تھا۔ بڑھیا نے کہتے ہوئے کہا۔ تو نہ کھا بابا!۔ تیری خاطر میں تو نامردوں، مجھے تو روح دال، روح دال میں کچھ بجا نہیں دے۔

رحمان کا جی چاہتا تھا کہ وہ کھاٹ کے نیچے سے جوتا اٹھالے اور اس بڑھیا کی چندا پر سے دھبے سے بالوں کا بھی صفایا کر دے۔ سر کی پسیم کے اترتے ہی بڑھیا کا دائمی نزلہ بھی دور ہو جاتے تھا۔ لیکن چند ہی گھنٹے میں وہ ڈالنے کے فوراً بعد ہی اسے خیال آیا۔ تکی ہوتی ہے تو ہوتی ہے۔ کتنا ڈالنے دار گوشت پکایا ہے میری مینا کی ماں نے۔ میں تو ناشکر ہوں بھلا۔ اور رحمان چٹکڑے لے لے کر ترکاری کھانے لگا۔ سالن کا ترکیا ہوا فقر جب اس کے منہ میں جاتا تو اسے خیال آتا۔ آخر اس نے مینا کی ماں کو کون سا شکہ دیا ہے؟ وہ چاہتا تھا کہ اب تحصیل میں چراسی ہو جائے اور پھر اس کے پرانے دن واپس آ جائیں۔

کھانے کے بعد رحمان نے اپنی انگلیاں پکڑ دی تھیں سے پونچھیں اور اٹھ کھڑا ہوا کسی نیم شنوری احساس سے اس نے اپنے جوتے اٹھائے اور انھیں دالان میں ایک دوسرے سے اچھی طرح علاحدہ کر کے ڈال دیا۔

لیکن اس سفر سے چھٹکارا نہیں تھا، ہر چند کہ اپنی آٹھ روزہ کل میں خلائانی لازمی تھی۔ صبح دالان میں جھاڑو دیتے ہوئے بڑھیا نے بے اعتدالی سے رحمان کے جوتے سر کا دیئے اور جوتے کی ایڑی دوسری ایڑی پر چڑھ گئی۔ شام کے قریب ارادے پست ہو جاتے ہیں۔ سونے سے پہلے انبالے جانے کا خیال رحمان کے دل میں پکا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ترائی میں خلائانی کرکے کے بعد ہی وہ کہیں جائے گا۔ اور نیز کل کی طرح غذا سے اس کے پیٹ میں پھر کوئی نقص واقع ہو گیا تھا۔ لیکن صبح جب اس نے پھر جوتوں کی حالت دیکھی تو اس نے سوچا اب انبالے جانے بنا چھٹکارا نہیں ہے۔ میں لاکھ انکار کر دوں لیکن میسرا دانا پانی، میرے جوتے بڑے پردہ میں ہیں۔ وہ مجھے سفر پر جانے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ اس وقت صبح کے سات بجے تھے اور صبح کے وقت ارادے بلند ہو جاتے ہیں۔ رحمان نے پھر اپنا جوتا سیدھا کھایا اور اپنے پکڑوں کی دیکھ بھال کرنے لگا۔

نیل میں دھلے ہوئے کپڑے سو کر رات ہی رات میں کیسے اُچھے ہو گئے تھے۔ نیلا ہٹ نے اپنے آپ کو کھوکھو پسیدی کو کتنا اہم قرار دیا تھا جب کبھی بڑھیا نیل کے پیچھے کپڑے دھوئی تھی تو یوں دکھائی دیتا تھا جیسے ابھی انہیں جو کپڑے پانی سے نکالا گیا ہو اور پانی کی خیاں رنگت ان میں یوں بس گئی ہو جیسے پھل کے داغ میں داہر بس جاتا ہے۔

مینا کی ماں اور کھلی میں تھا کہ دو تین دن سے جو کوٹ کو تندل بنا رہی تھی۔ گھر میں عرصے سے پرانا

کڑا تھا جھڑپ میں رکھ کر کیڑے نکال دیئے گئے تھے۔ اس کے علاوہ سوکھی مٹی کے بیٹے تھے۔ گویا  
جینا کی ماں بہت دنوں سے اس سفر کی تیاری کر رہی تھی اور جوتے کا جوتا پر چڑھنا تو محض اس کی تصدیق  
تھی۔ بڑھیا کا خیال تھا کہ ان تندرلوں میں سے رحمان کا زادویدہ بھی ہو جائے اور بیٹی کے لیے سوغات بھی۔  
رحمان کو کوئی خیال آیا۔ بولا۔۔۔۔۔ جینا کی ماں، بھلا کیا نام رکھا ہے انھوں نے اپنے ننھے

کا؟

بڑھیا ہنستے ہوئے بولی۔۔۔۔۔ سابق (اسحاق) رکھا ہے نام، اور کیا رکھا ہے نام انھوں  
نے اپنے ننھے کا۔ واہ سچے کتنی کج رہتے تیری یادداشت۔

اسحاق کا نام بھلا رحمان کیسے یاد رکھ سکتا تھا۔ جب وہ خود بھی ننھا تھا تو اس کا دادا بھی رحمان کا نام  
بول گیا تھا۔ دادا کا نام پیتا آدمی تھا۔ اس نے چاندی کی ایک ننھی پیر پیر لفظوں میں رحمان لکھوا کر اسے  
اپنے پوتے کے گھر میں ڈال دیا تھا۔ لیکن پڑھنا کیسے آتا تھا۔ بس وہ ننھی کو دیکھ کر ہنس دیا کرتا تھا ان  
دونوں تو نام کا سوں، شیر، فتو، قباد وغیرہ ہی ہوتے تھے۔ اس ننھی، شیب وغیرہ نام تو اب قصبائی لوگوں  
نے رکھنے شروع کر دیئے تھے۔ رحمان سوچنے لگا۔۔۔۔۔ سابق اب تو دلیر بھرس کا ہو چکا ہو گا اب  
اس کا سر بھی نہیں بھولتا ہو گا۔ وہ گردن اٹھا لیری طرف تک تک دیکھتا جائے گا اور اپنے ننھے سے  
دل میں سوچے گا۔ اللہ جانے یہ بابا، بیٹے بالوں والا بڑھا ہمارے ہاں کہاں سے آچکا وہ نہیں جانے  
گیا کہ اس کا پاپا بابا ہے، اپنا آج اس کے گوشت پوست سے وہ خود بھی بنا ہے۔ وہ چپکے سے ایمانہ  
جینا کی گود میں چھپا ہے۔ میری چاہے گا جینا کو بھی اپنی گود میں اٹھا لوں۔ لیکن جوان بیٹیوں کو کون گود  
میں اٹھا آئے۔۔۔۔۔ ننھی آنٹی بڑی ہو گئی۔ بچپن میں وہ جب کھیل کود کر باہر سے آتی تھی تو اسے سینے  
لگا لینے سے کتنی ٹھنڈ پڑ جاتی تھی۔ ان دنوں یہ دل پر سلگتا ہوا ازل رکھا نہیں سوس ہوتا تھا۔۔۔۔۔  
اب وہ صدف انے دور سے ہی دیکھ سکے گا۔ اس کا سر پیادے چوم لے گا۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔

کیا وہی تسکین حاصل ہو گی؟  
رحمان کو اس بات کا تو یقین تھا کہ وہ ان سب کو دیکھ کر بے اختیار رو دے گا۔ وہ آنسو تھا  
کی لاکھ کوشش کرے گا، لیکن وہ آبی آپ پلے آئیں گے۔ وہ اس لیے نہیں بہیں گے کہ تلت گا  
اس کی بیٹی کو چیتا ہے۔ بلکہ زبان کے طویل قصوں کی بجائے آنکھوں سے اس بات کا اظہار کر دے  
گا کہ جینا، میری بیٹی ہے، تیرے پیچھے میں نے بہت کڑے دن دیکھے ہیں۔ جب جو دھری خوش  
حال تھے مجھے یاد آتا تھا تو اس وقت میری کمر بالکل ٹوٹ گئی تھی۔ میں مر رہی تو چلا تھا۔ پھر تو کہاں دیکھتی  
اپنے آباؤ؟ لیکن بن آئی کوئی نہیں مڑتا۔ شاید میں تمہارے یا ساہنے یا کسی اور نیک بخت کے پانوں  
کی خیریت پتہ رہا۔

..... اور کیا ننھے کا بوجھش مارنے سے رہ جائے گا؟ وہ ہلک کر چلا آئے  
عما میرے پاس، اور میں کہوں گا۔ سابق بیٹا، دیکھ میں تیرے لیے لایا ہوں تھل، اور گڑ، اور کھلونے  
اور..... بہت کچھ لایا ہوں، گاؤں کے لوگوں کا یہی گرمی دعوئی ہوتا ہے۔ ننھا شکل تہ و نقول  
میں پھول سکے گا کسی ہرے بیٹے کو اور جب بیٹے سے میری تو تو میں میں ہوگی تو میں اسے خوب کھری



کھڑی سائیں گا بڑا سمجھتا ہے اپنے آپ کو کھل کی گھڑی اور ..... اور ..... وہ ناراض ہو جائے گا کہہ گا، گھر کو اپنی بیٹی کو ..... پھر میں اس کے بیٹے کو اٹھائے پھروں گا۔ گلی گلی بازار بازار ..... اور سن جائے گا ملنگا۔

رحمان نے نئی کا بند دبت کیا۔ کھڑی کھیتی کی قسم پر کچھ روپے اُدھار لیے۔ سوغات بانڈی زادراہ بھی اور بکے پر پاؤ رکھ دیا۔ بڑھیا نے اسے اللہ کے حوالے کرتے ہوئے کہا — بھرہ جلا ر جا جگا علیا چند روز میں میری جینا کو ساتھ ہی لیتے آنا اور میرے ساہنے کو، کون جانے کب دم نکل جائے

ملکہ رانی سے بانک پور پہنچے۔ پوچھے رحمان نے اسحاق کے لیے بہت سی چیزیں خرید لیں ایک چھوٹا سا شیشہ تھا۔ ایک سنو لائٹ کا جاپانی جھمنکا جس میں نفع درجن کے قریب گھنٹہ دو ایک دم بج اٹھتے تھے۔ بانک پور سے رحمان نے ایک چھوٹا سا گڈ بڑا سی خرید لیا تاکہ اسحاق اسے پکڑ کر چلنا سیکھ جائے۔ کبھی رحمان کہتا اللہ کرے، اسحاق کے دانت اس قابل ہوں کہ وہ بیٹے کھا سکے۔ پھر ایک دم اس کی خواہش ہوتی کہ وہ اتنا چھوٹا ہو کہ چلنا بھی نہ سیکھا ہو اور جینا کی ٹڈ میں جینا کو کہیں — نفع نے تو اپنے نانا کے گڈیرے پر چلنا سیکھا ہے اور رحمان نہیں جانتا تھا کہ وہ نفع کو بڑا دیکھنا چاہتا ہے اور اس کی خواہش تھی کہ اس کے تندرل، اس کے بیٹے، اس کا شیشہ، اس کا جاپانی جھمنکا اور باقی خریدی ہوئی چیزیں سب سچیل ہوں۔ انہیں وہ مقبولیت حاصل ہو جس کا وہ مستحق ہے۔ کبھی وہ سوچتا کیا جینا کا دل کے گوار لوگوں کے ان مخالف کو پسند کرے گی؟ کیا ممکن وہ محض اس کا دل رکے کے لیے ان چیزوں کو پا کر باغ باغ ہو جائے لیکن کیا وہ میراجی رکھنے کے لیے ہی ایسا کرے گی؟ پھر تو مجھے بہت دکھ ہوگا۔ کیا میرے تندرل پر کبھی اسے پسند نہیں آسکتے؟ میری بیٹی کو، میری اپنی جینا کو، علیا تو برا بھلا بیٹا ہے وہ تو کبھی پسند نہیں کرنے کا۔ وہ تو نایک ہے اللہ جانے، صاحب لوگوں کے ساتھ کیا کچھ کھا اہوگا۔ وہ یوں پسند کرنے لگا گاؤ کے تندرل اور بانک پور سے روانہ ہوتے ہوئے رحمان کا پیٹنے لگا۔

رحمان پر جسمانی اور ذہنی تھکاوٹ کی وجہ سے غنودگی سی ماری ہو گئی۔ رات کے گوشت نے اس کے پیٹ کا شیطان جگا دیا تھا۔ انہوں میں گدلاہٹ اور بیرونی تو تھی ہی، لیکن کچھ سفر کچھ مرن غذا کی وجہ سے آنکھوں میں سے شعلے پکھنے لگے۔ رحمان نے اپنے پیٹ کو دیا۔ تیلی والی جگہ پر ٹھس سی معلوم ہوتی تھی۔ جینا کی ماں نے احق گوشت پکایا۔ لیکن اس وقت تو اسے درپے سے ہاتھ نہ پہنچا اور گوشت دونوں چیزیں پسند آتی تھیں۔

رحمان کو ایک جگہ پیشاب کی حاجت ہوئی اور اس نے دیکھا کہ اس کا تار درہ سیاہی بال گدلا تھا۔ رحمان کو پھر دم ہو گیا۔ بہر حال اس نے سوچا مجھے پرہیز کرنا چاہیے۔ پرا نامرض پھر عود کر آیا ہے۔

گھڑی میں، کھڑکی کی طرف سے شمال ہوا، فراٹے بھرتی ہوئی اندر داخل ہو رہی تھی۔ درختوں کے نظر کے سامنے گئے، کبھی انکھیں بند کرنے اور کھولنے سے رحمان کو گاڑی بالکل

ایک پنکڑے کی طرح اُسے پیچھے جاتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ دو مین اسٹیشن ایک اذگھ میں نکل گئے جب کہ نال سے ایک دو اسٹیشن ورے ہی تھا تو اس کی اُنکھ کھل گئی۔ اس کی سیٹ کے پیچھے سے گھڑی اٹھالی گئی تھی۔ مرن اس کے اپنے گزارے کے لیے تندرل اور چادر کے بلو میں بندھے ہوئے مکی کے بچے، یا اس کے پیٹھے ہوئے پاؤں گڈیرا کھڑا تھا۔

رحمان شور مچانے لگا۔ اس ڈبے میں ایک دو اچھی وضع قطع کے ادبی اخبار پڑھ رہے تھے۔ بڑے کو یوں رخ پا ہوتا دیکھ کر چلائے۔ مت شور مچاؤ، اسے بڑے مت تل کرو لیکن رحمان بولتا چلا گیا اس کے سامنے ایک بی بی مونی مونیوں والا کانسٹبل میٹا متا رحمان نے اسے پکڑ لیا اور بولا تو نے ہی میسری گھڑی اٹھوائی ہے، بیٹا۔۔۔۔۔ کانسٹبل نے

ایک جھٹکے سے رحمان کو پرے پھینک دیا۔ اس کھینچا تانی میں رحمان کا دم پھول گیا۔ بابو پھر بولے تو سو کیوں گیا تھا بابا؟ تو سنبھال کے رکھتا اپنی گھڑی کو تیری عقل چرنے لگی تھی؟

رحمان اس وقت ساری دنیا کے ساتھ لڑنے کو تیار تھا۔ اس نے کانسٹبل کی وردی پھاڑ ڈالی۔ کانسٹبل نے گڈیرے کا لٹا کھینچ کر رحمان کو مارا۔ اسی اثنا میں ٹکٹ چیکر داخل ہوا۔ اس نے بھی خوش پوش لوگوں کی رائے کا بڑ دیکھ کر رحمان کو گالیاں دینا شروع کیا اور رحمان کو حکم دیا کہ وہ کزنال پیونج کر گاڑی سے اتر جائے۔ اسے ریلوے پولیس کے حوالے کیا جائے گا۔ چیکر کے ساتھ کزنائی میں ایک لات رحمان کے پیٹ میں لگی اور وہ فرش پر پٹ گیا کزنال اچکا تھا۔ رحمان اس کی چادر اور گڈیرا پلیٹ فارم پر اتار دیے گئے۔ گڈیرے کا لٹھ، جسم سے علاحدہ، خون میں بھیگا ہوا، ایک طرف پڑا تھا اور مکی کے بچے کھلی ہوئی چادر سے نکل کر فرش پر لڑھک رہے تھے۔ رحمان کے پیٹ میں بہت چوٹ لگی تھی۔ اسے اسٹریچر پر ڈال کر کزنال کے ریلوے ہسپتال میں لے جایا گیا۔

مینا، ساہتا، علی محمد، مینا کی ماں۔۔۔۔۔ ایک ایک کر کے رحمان کی نظروں کے سامنے سے گزرنے لگے۔ زندگی کی فلم کتنی چھوٹی ہے۔ اس میں بہ مشکل تین چار آدمی اور ایک دو عورتیں ہی آسکتی ہیں باقی مرد عورتیں ہی آتی ہیں لیکن ان میں سے کچھ بھی تو یاد نہیں رہتا، مینا، ساہتا، علی محمد اور مینا کی ماں۔۔۔۔۔ کبھی بھار اڑھی چند لوگوں کے لیے شکش کے واقعات ذہن میں تازہ ہو جاتے ہیں۔ مثلاً گڈیرا پلیٹ فارم پر پڑا ہوا، اور مکی کے لڑھکے ہوتے۔ بچے جنھیں غلامیوں، وارچ مینوں، سنگل والوں کے آواز پر چور کرے اٹھا خاکو بھاگ رہے ہوں۔ اور ان کے کالے کالے چہروں میں سفید دانت بالکل اسی طرح دکھائی دیں جیسے اس تاریک سے پس نظر میں ان کی ہنسی ان کے ہتھیار۔۔۔۔۔ یاد دور کوئی پولیس مین اپنی ڈائری میں چند ضروری وغیر ضروری تفصیل لکھ رہا ہو۔

پھر لات ماری۔۔۔۔۔ نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔ اچھا، پھر لات ماری،

اور پھر  
پھر ہسپتال کے سفید بستے، نقن کی طرح منہ کھولے ہوئے چادر میں قبروں کی طرح چار

پائیاں، عزرائیل نماز میں اور ڈاکٹر.....

رحمان نے دیکھا اس کی تندلیوں والی چادر ہسپتال اس سرہانے پڑی تھی۔ یہ بھی وہیں چھوڑ آئے ہوتے، رحمان نے کہا۔ اس کی منجھ کیا ضرورت ہے؟ اس کے علاوہ رحمان کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ ڈاکٹر اور نرس اس نے سرہانے کھڑے ہر لحظہ کی سیفید چادر کو منہ کی جانب کھسکا دیتے تھے.... رحمان کو قے کی حاجت محسوس ہوئی۔ نرس نے فوراً ایک چلی بیڈ کے نیچے سر کا دی رحمان قے کرنے کے لیے جھکا تو اس نے دیکھا کہ اس نے اپنے جوتے بدلتور جلدی سے چار پائی کے نیچے اتار دیئے تھے اور جوتے پر جوتا چڑھ گیا تھا۔ رحمان ایک سیلی سیکڑی ہوئی ہنسی ہنسا اور بولا۔ ڈاک! دارجی! مجھے سفر پر جانا ہے، آپ دیکھتے ہیں میرا جوتا جوتے پر کیسے چڑھ رہا ہے۔  
ڈاکٹر جواباً! مسکرا دیا اور بولا۔ ہاں بابا! تو نے بڑے لمبے سفر پر جانا ہے، بابا....  
پھر رحمان کے سرہانے کی چادر ٹٹولنے ہوئے بولا۔ لیکن تیرا زار دیرا کتنا ناکافی ہے۔  
پہلی نقطہ تندر اور اتنا لمبا سفر.... بس جینا کہ تھا اور علی محمدیادہ انسوناک واقعہ....

رحمان نے زاد راہ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا اور ایک بڑے لمبے سفر پر روانہ ہو گیا۔

مرتبہ :  
ابن کنول  
حسن نجی سکندر پوری

# بیدی نامہ

## حیات

اصل وطن : گاؤں دتے کی تحصیل رسکا ضلع سیالکوٹ ، والد ڈاک خانہ کی ملازمت کے سلسلہ میں لاہور منتقل ہو گئے۔

ولادت : راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو صبح ۳ بج کر ۴۴ منٹ پر لاہور میں پیدا ہوئے۔  
ماں : برہمن - نام : سیوادی۔

والد : کھتری - نام : ہیرا سنگھ بیدی۔

تعلیم : بیٹری کونیشن ۱۹۳۱ء لاہور۔

انٹرمیڈیٹ ۱۹۳۲ء ڈی۔ اے۔ وی کالج لاہور۔  
بی۔ اے میں داخلہ اور ترک تعلیم۔

پہلی ملازمت : ۱۹۳۳ء میں پوسٹ آفس لاہور میں بحیثیت کلرک ملازم ہوئے۔

شادی : ۱۹ سال کی عمر (۱۹۳۳ء) میں ہوئی۔

بیوی : مانگہ کانام : سوماوتی۔

سسرال کا نام : ستوت کور۔

استعفیٰ : ۱۹۳۳ء میں ڈاک خانہ کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ چھ ماہ تک دہلی میں

حکومت کے پبلشنگ ڈیپارٹمنٹ سے وابستہ رہے اور پھر لاہور میں آل انڈیا ریڈیو میں

آرٹسٹ کی حیثیت سے کام شروع کیا۔

اشاعتی کام : ۱۹۳۶ء میں سنگم پبلشرز لٹریچر اشاعتی ادارہ قائم کیا، اسی سال فلموں کے لیے

بھی لکھنے کا کام شروع کیا۔

لاہور کو الوداع: مئی، جون ۱۹۳۷ء میں جب لاہور میں فسادات شروع ہوئے تو وہ اپنے بھائی ہرنس سنگھ بیدی کے پاس روپڑ آگئے۔ پھر شملہ گئے۔

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء: ۱۵ اگست کو جب ملک تقسیم ہوا تو وہ شملہ میں تھے۔ وہاں بہت سے مسلمانوں کی جان بچائی۔

۱۹۴۸ء: دہلی آگئے۔ ادیبوں کے ایک وفد کے ساتھ کشمیر گئے۔ شیخ عبداللہ نے راجندر سنگھ بیدی کو جموں ریڈیو اسٹیشن کا ڈائریکٹر مقرر کر دیا۔ اگلے برس ان کی کوشش سے سری نگر ریڈیو اسٹیشن کی بنیاد رکھی گئی۔

۱۹۴۹ء: غلام محمد بخشی سے بھگڑا۔ اچانک دہلی کو روانہ ہو گئے۔ دہلی سے ممبئی کا سفر اور وہاں مستقل قیام۔ ممبئی میں۔ بڑی بہن، داغ، دیو داس، مدھومتی، انوپما، انورا دھا اور ستیہ کام جیسی معیاری فلموں کے مکالمے اور منظر نامے لکھے۔

کھسانی، گرم کوٹ، ڈرامہ نقل مکانی، اور ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' کی بنیاد پر فلمیں بنائی گئیں۔

دستک، پھاگن اور آنکھیں دیکھی، فلمیں بنائیں۔

اعزاز: پدم شری کا اعزاز اور ساہتیہ اکیڈمی کا اوارڈ ملا۔  
تصنیفی زندگی کا آغاز:

۱۹۳۰-۳۱ء میں محسن لاہوری کے نام سے نظمیں، غزلیں اور افسانے لکھے جو لاہور کے روزناموں میں شائع ہوئے۔

۱۹۳۱ء میں ایک کامیاب رومانی افسانہ 'مہارانی کا تحفہ' لکھا جو ادبی دنیا لاہور میں شائع ہوا۔

۱۹۳۲ء میں ایک پنجابی رسالہ 'سارنگ' کی ادارت کی اور اس کے لیے مضامین لکھے۔

۱۹۳۲ء ہی میں رومانی انداز کو ترک کر کے "بھولا" جیسے سنجیدہ حقیقت پسندانہ افسانے لکھنا شروع کیے۔

بیوی کا انتقال: ۱۹۷۷ء میں بیوی ستونت کور کا انتقال ہو گیا۔

فالج کا حملہ: ۱۹۷۹ء میں بیدی صاحب پر فالج کا حملہ ہوا۔

## تصانیف

### افسانوں کے مجموعے

۱۔ ”دانہ و دام“

پبلشر۔ مکتبہ اُردو لاہور

افسانے :

۱) بھولا (۲)، ہمدوش (۳)، من کی من میں (۴)، گرم کوٹ (۵)، چوکری کی ٹوٹ (۶)، پان شاپ (۷)، منگل اشٹکا (۸)، کوارنٹین (۹)، تلادان (۱۰)، دس منٹ بارش میں (۱۱)، حیاتین ”ب“ (۱۲)، لچمن (۱۳)، ردعمل (۱۴)، موت کا راز۔

۲۔ ”گر گرین“

پبلشر۔ نیا ادارہ، لاہور

افسانے

۱) گر گرین (۲)، رحمن کے جوتے (۳)، مکی (۴)، اغوا (۵)، غلامی (۶)، پڑیاں اور پھول (۷)، زین العابدین (۸)، لاروے (۹)، گھر میں بازار میں (۱۰)، دوسرا کنارہ (۱۱)، آلو (۱۲)، معاون اور میں (۱۳)، چمپک کے دارغ (۱۴)، ایولا نش۔

۳۔ ”کو کھ جلی“

پبلشرز۔ کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی۔

طبع اول ۱۹۴۹ء

### افسانے

(۱) لیس (۲) کوکھ جلی (۳) بیکار خدا (۴) نادراد (۵) ہاجرین (۶) کشمکش (۷) جب میں  
چھوٹا تھا (۸) ایک عورت (۹) ٹرنس (۱۰) گالی (۱۱) خطِ مستقیم اور توسین (۱۲) ماسوا  
(۱۳) آگ -

### ۴۔ اپنے دکھ مجھے دیدو

پبلشر - مکتبہ جامعہ لیسٹرنٹی دہلی، بار دوم ۱۹۷۳ء

### افسانے

(۱) لاجنتی (۲) جوگیا (۳) بیل (۴) لمبی لڑکی (۵) اپنے دکھ مجھے دیدو (۶) ٹرنس سے  
پرے (۷) حجام الہ آباد کے (۸) دیوالہ (۹) یوکلپٹس -

### ۵۔ ہاتھ ہمارے قلم ہونے

پبلشر - مکتبہ جامعہ لیسٹرنٹی دہلی بار اول ۱۹۷۳ء

### افسانے

(۱) ہاتھ ہمارے قلم ہونے (۲) صرف ایک سگریٹ (۳) کلیانی (۴) مٹھن (۵)  
باری کا بنجار (۶) سونیا (۷) وہ بڑھا (۸) جنازہ کہاں ہے (۹) تعطل (۱۰) آئینے کے  
سانے -

### ۶۔ جہان

پبلشر - ہند پاک بکس - دہلی

### افسانے

(۱) جہان (۲) بیوی یا بیماری (۳) چلتے پھرتے چہرے (۴) خواجہ احمد عباس  
(۵) ہاتھ ہمارے قلم ہونے (۶) حجام الہ آباد کے -

## ڈراموں کے مجموعے

۱۔ ”بے جاں چیزیں“

۲۔ ”سات کیل“

پبلشر۔ مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ دہلی۔ جون ۱۹۸۱ء

ڈرامے

۱، خواجہ سرا (۲)، چائیکہ (۳)، تلچٹ (۴)، نقل مکانی (۵)، آج (۶)، رخصتہ (۷)،  
ایک عورت کی نہ۔

## ناول

۱۔ ”ایک چادر میلی سی“

پبلشر۔ مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ نئی دہلی، بار سوم ۱۹۸۰ء

————— ❦ —————



## راجندر سنگہ بیدی

کی

### شخصیت اور فن سے متعلق کتابیں و مضامین

”آپ بیتی“ از راجندر سنگہ بیدی۔ صفحات ۱۷۶ تا ۱۷۷۔ ”نقوش“ لاہور،  
’آپ بیتی نمبر‘ حصہ دوم۔ جون ۱۹۶۴ء  
”میں ایک انسان کی مانند زمرہ رہنا چاہتا ہوں، ایک ایسے مقام پر پہنچنے  
کی تمنا رکھتا ہوں تمنا سے بے نیاز ہو کر، جسے ہم درویشوں کی اصطلاح میں  
”عام حالات“ کہتے ہیں اور جو صرف جاں کادی کے بعد ہی آتی ہیں۔“

### انسٹروپوز:

- ۱۔ ملاقاتی۔ نریش کمار شاد۔ صفحات ۱۷ تا ۲۹  
”جان پہچان“۔ ہند پاک ٹیکس۔ دہلی۔  
۲۔ ملاقاتی۔ پریم کپور۔  
ماہنامہ ”کتاب“ لکھنؤ۔ مئی ۱۹۶۵ء۔ صفحات ۵ تا ۱۳۔  
یہ دونوں انسٹروپوز بیدی کے فن اور افسانہ نگاری کے سلسلے میں اہمیت کے حامل ہیں۔

### کتابیں:

- ۱۔ راجندر سنگہ بیدی (شخصیت اور فن) صفحات ۱۸۶ —  
از ڈاکٹر سید نثار مصطفیٰ۔  
پبلشر۔ مکتبہ تصنیف و تالیف، جمشید پور، جنوری ۱۹۸۰ء  
مندرجہ ذیل ابواب کتاب میں شامل ہیں:۔

بیدی، بیدی کی ذہنی نشوونما، بیدی کے موضوعات، بیدی کی اشاریت اور جزئیات نگاری، بیدی کا اسلوب، بیدی کا فنی و موضوعاتی مطلع نظر، نئی نسل اور بیدی، اردو افسانے میں بیدی کا مقام۔

## مضامین

- ۱۔ ”راجندر سنگھ بیدی“ از وقار عظیم، صفحات ۹۳ تا ۱۰۴۔  
کتاب۔ ”نیا افسانہ“  
پبلشر۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء
- ”بیدی اردو کے سب سے جذباتی افسانہ نگار ہیں اور ان کی افسانہ نگاری کا ہر پہلو اس کی گہری جذباتیت کا پید کیا ہوا ہے..... بیدی کی کردار نگاری کی بنیاد تین چیزوں پر ہے۔ وسیع اور عمیق مشاہدہ، مطالعہ کا پید کیا نفسیاتی نقطہ نظر اور گہری جذباتیت سے متاثر فکر و تخیل کا اندازہ۔“
- ۲۔ ”بیدی کا فن“ از اسلوب احمد انصاری، صفحات ۲۹۰ تا ۳۱۶۔  
کتاب۔ ”ادب اور تنقید“  
پبلشر۔ سنگم پبلشرز، الہ آباد، ۱۹۶۸ء
- ”بیدی کی کہانیاں اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ ان میں وہ تمام آداب اور لوازمات رچے ہوئے ہیں، جن سے ایک اچھی کہانی کا تانا بانا جاتا ہے..... مواد اور فن، دونوں کے اعتبار سے اگر اردو کے دو بڑے افسانہ نگاروں کا نام لیا جائے تو بلاشبہ پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی ہی ہیں۔“

- ۳۔ ”راجندر سنگھ بیدی“ ایک تاثر، از آک احمد سرور، صفحات ۸ تا ۱۳۔  
کتاب۔ ”باز یافت“

پبلشر۔ شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، کشمیر۔  
”بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاست بگھارتے ہیں نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں۔ نہ

شاعری کرتے ہیں، نہ مودی کے کیڑے گنتے ہیں، عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے، ان کے افسانوں کے موضوع ہیں۔“

۴۔ ”بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں“ از گوپی چند ناننگ کتاب۔ ”اُردو فکشن“

پبلشر۔ شعبہ اُردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۷۳ء  
”بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچہ دیومالائی عناصر پر بچا ہوا ہے۔“

۵۔ ”بیدی کی افسانہ نگاری“۔ مرت ایک سگریٹ کی روشنی میں۔  
از آل احمد سرور

کتاب۔ اُردو افسانہ، مرتبہ۔ گوپی چند ناننگ۔  
پبلشر۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء  
”بیدی کے یہاں فرد کی نفسیات کا ہی بے مثل بیان نہیں، ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے گو وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے تلوار کا وہ وار بھر پور ہوتا ہے جو کر جائے کام اپنا اور نظر نہ آئے۔“

۶۔ ”راجندر سنگھ بیدی“۔ بھولاسے بیل تک، از باقر جہدی  
کتاب۔ اُردو افسانہ، صفحات۔ ۳۸۸ تا ۴۰۴  
پبلشر۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء  
”بیدی کی زبان پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے لیکن معترفین یہ بھول جاتے ہیں کہ بیدی اپنے کرداروں کے ساتھ خود ہم کلام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ان کی ہی زبان لکھتے ہیں اور سب سے بڑی بات تو وہی ہے جو ایڈرا پاؤنڈ نے فرانسیسی ناول نگار استان وال کے بارے میں کہی تھی SOLIDITY یعنی ٹھوس پن، بغیر اس کے افسانوی زبان کا سیلاب نہیں کہلاتی جاسکتی۔“

۷۔ ”ترقی پسند افسانہ اور ناول“ از عزیز احمد ۱۸۳ تا ۱۹۱۔

کتاب - ”ترقی پسند ادب“

پبلشر۔ ادارہ اشاعت اُردو، حیدرآباد، مارچ ۱۹۴۵ء

”بیدی کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے اس کے مسائل، اس کی گندی معاشرت، اس کے مصائب بیان کرنے میں کوئی اور ترقی پسند ادیب ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ نچلے متوسط طبقے کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار پر ایک دھلگے سے لٹکی ہوئی ہے، ان کے افسانوں میں اپنے پورے انسانی درد کے ساتھ جلوہ گر ہے۔“

۸۔ ”راجندر سنگھ بیدی“ از خلیل الرحمن اعظمی ۱۹۱ تا ۱۹۲۔

کتاب - ”اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک“

پبلشر۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء

”بیدی کے یہاں کرداروں کی نفسیات کا بہت گہرا مطالعہ اور ان کی حقیقت نگاری میں بے لاگ خارجیت ملتی ہے وہ کسی مقصد کی وجہ سے انسانی کمزوریوں اور مجبوریوں پر پردہ نہیں ڈالتے بلکہ ان کی تصویر دکھا کر سماج کے تضادوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں، زین العابدین، گرہن، کوکھ جلی اور لاجوتی، اس حقیقت نگاری کی نادرہ کارشائیں ہیں۔“

۹۔ ”اُردو افسانہ“ از محمد حسن

کتاب - ادبی تنقید

پبلشر۔ ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ، ۱۹۵۳ء

اس مضمون میں ناقد نے افسانہ کا ذکر کرتے ہوئے بیدی کے افسانے ”لاجوتی کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔“

۱۰۔ ”نمائندہ ترقی پسند افسانہ نگار“ از ڈاکٹر صادق ۱۵۳ تا ۱۹۱

کتاب ”ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ“

پبلشر۔ اُردو مجلس، بازارِ قلی قبر، دہلی، ۱۹۸۱ء  
 ”بیدی کے افسانوں پر پچے تخت، گور کی، موپساں اور ورجینا ولٹ کے اثرات  
 دیکھے جاسکتے ہیں..... اُن کے افسانوں میں سماج کے آہنی رحم و رواج کے خلاف  
 ایک ایسے احتجاج کا رویہ بھی نمایاں ہے جو ان کے خلاف انقلاب کا جذبہ بیدار  
 کرتا ہے اور وقت آنے پر کاری ضرب لگانے سے بھی نہیں چمکتا۔“

۱۱۔ ”آزادی کے بعد اُردو ناول“ از سید علی حیدر، ۱۸۹ تا ۱۹۱  
 کتاب۔ ”اُردو ناول سمت و رفتار“  
 پبلشر۔ شبستان ۲۱۸ شاہ گنج، الہ آباد، ۱۹۷۷ء  
 ”بیدی نے اپنی تخلیقات میں پنجاب کی دیہی و قصباتی زندگی کے تہذیبی  
 اور سماجی پہلوؤں کو بڑی چابکدستی سے اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔“

۱۲۔ ”منتھن“ (ایک مباحثہ)  
 شرکار :- مسیح الحسن رضوی، عثمان غنی۔ عابد سہیل۔  
 رسالہ۔ ماہنامہ ”کتاب“ لکھنؤ، دسمبر ۱۹۶۸ء  
 (اس مباحثہ کے ساتھ امرت لال ناگر کا ایک خط بھی شامل ہے جس میں  
 ”منتھن“ پر تبصرہ کیا گیا ہے)۔

۱۳۔ ”راجندر سنگھ بیدی“ دانہ و دام“ کے آئینے میں“ از امیر اللہ شاہین  
 رسالہ۔ ماہنامہ ”کتاب“ لکھنؤ، نومبر ۱۹۷۰ء  
 ”دانہ و دام۔ بیدی کی اُن کہانیوں کا مجموعہ ہے جس نے ان کے فن پر  
 ابدیت کی ہر لگادی ہے وہ اپنے سماج سے بغاوت نہیں کرتے نہ سطحی طنز  
 کر کے دل کے پھمورے پھوڑتے ہیں وہ اس کا مضحکہ نہیں اُڑاتے، وہ اسے  
 باشعور بنانے کے لیے ذہنی انقلاب کی روح پھونکتے ہیں۔“

۱۴۔ ”متھن کا تجزیاتی مطالعہ“ از سلیم اختر  
رسالہ — ”فنون“، لاہور، اگست ۱۹۷۴ء

۱۵۔ ”اُردو افسانے کے دو دیہات نگار“ از ڈاکٹر انور سدید  
”قومی آواز“، (ضمیمہ) دہلی، ۲۸ فروری ۱۹۸۲ء  
”بیدی کے دیہاتی افسانوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں تاہم دیہات اس کے  
تجربے کا ایک اہم جزو نظر آتا ہے اس کے افسانوں میں جو پُر خلوص سادگی ہے  
وہ دیہاتی معاشرے کی عطا ہے۔ وہ انسانی مسائل کو سادہ لوح دیہاتی کی نظر  
سے دیکھتا ہے..... اس زاویے سے دیکھے تو بیدی ہمیں پریم چند کے زیادہ  
قریب نظر آتا ہے۔“

۱۶۔ گوشہٴ بیدی  
رسالہ: دو ماہی ”الفاظ“ نومبر، دسمبر ۱۹۸۵ء  
پبلشر۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔  
مضامین:

(ا) ’بیدی کے افسانے۔ ایک تاثر‘ از پروفیسر آل احمد سرور، صفحات ۶ تا ۹۔  
”افسانہ نگار اپنی دنیا کا خدا ہوتا ہے جو ہر جگہ ہوتا ہے مگر نظر نہیں آتا،  
مگر بیدی اپنے ہر افسانے میں نظر آتے ہیں۔“

(ب) ”راجنندر سنگھ بیدی — ایک افسانہ نگار، ایک انسان“  
از اوپندر ناتھ ایشک، صفحات ۶ تا ۹۔

”بیدی کسی زمانہ میں ضرور بے ضرر اور مسکین قسم کا بودا انسان رہا ہوگا لیکن  
زندگی سے لگاتار جہد کرتے اور اس پر فتح پاتے ہوئے اس میں بے پناہ  
خدا اور خود اعتمادی پیدا ہو گئی ہے۔“

(ج) ”چشمہٴ بد دور“ کے مصدب شیشے از ابن فرید ، صفحات ۳۳ تا ۵۹  
(مضمون میں کافی تفصیل سے افسانہ کا تجزیہ کیا گیا ہے)۔

(د) ”راجندر سنگہ بیدی۔ بیدر و کردار نگار ، از ظ۔ انصاری ،  
صفحات ۶۰ تا ۶۷ ،

”راجندر سنگہ بیدی نے زندگی کی بڑی اونچ نیچ دیکھی ، پنجاب کے خوشحال قصبوں  
اور بد حال لوگوں کی پتا ، تعلیم یافتہ حلقوں کی رسیں ، رواداریاں ، کشمکشیں اور نباہ  
کی تدبیریں ، پرانی دنیا اور نئے خیالات کی آویزش ، نئی نسل اور ارد گرد کے  
بندھنوں کی آمیزش۔ ان سب کو بیدی نے درد مندی سے کاغذ پر اتارا ہے۔“

(ه) ”ایک سوکھ پکتی سی“ از رام پال ، صفحات ۶۸ تا ۷۱  
(مضمون نگار نے بیدی سے اپنی ملاقات اور اس کے تاثر کو بیان کیا ہے)۔

۱۷۔ ”شاعر“۔ مہنتی ، گوشہٴ راجندر سنگہ بیدی

۱۹۷۵ء شماره ۱-۲ ، جلد ۴۶

(۱) ”ہوئے تم دوست جس کے (خاکہ) از یوسف ناظم ، صفحات ۱۰-۹  
(مزاہد انداز میں بیدی کا خاکہ)

(ب) بیدی کا نیا مجموعہ ”ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ از سری نواس لاہوٹی ، صفحہ ۱۱ تا ۱۳  
”پچھلے چالیس سال میں بیدی کی افسانہ نگاری مختلف منزلوں سے گزری ہے اور ان کی  
ہر منزل ترقی کی منزل رہی ہے جس میں زندگی کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔“

(ج) راجندر سنگہ بیدی سے ایک ملاقات ، صفحات ۱۲ تا ۲۲

شرکار ۱۔ یونس اکا سکر ، افتخار امام صدیقی ، شہاب الدین۔

(اس گفتگو میں راجندر سنگہ بیدی بہت تفصیل سے افسانے کے فن اور اپنی افسانہ نگاری کے سلسلے  
میں اظہار خیال کرتے ہیں)۔

”میں چاہتا ہوں کہ افسانہ INTERNATIONAL INFORM AND NATIONAL IN CONTENT

ہو۔ ہمارے افسانے یہاں کی مٹی کی ٹوٹے۔“۔ ”اگر اس دنیا کو مٹی بن نہیں ہے افسانہ موت اگر

نہیں ہے تو وہ ایسے ہی ہے جیسے پتنگ میں کئی آدمی دوڑتے ہوئے ہو کر چلتے ہیں۔ سیاسی یا

نہ اس کے واسطے تو کوئی نہ کوئی پیڑ بن جاتا ہے آپ اسے پیڑ کہتے ہیں لیکن میں تو اسے پیڑ

نہ کہتا ہوں۔“

# SUBSCRIBE TO AND READ SOVIET LAND PUBLICATIONS



**Soviet Land**

A MAGAZINE OF SOVIET-INDIAN  
FRIENDSHIP PUBLISHED EVERY  
FORTNIGHT IN ENGLISH AND  
INDIAN LANGUAGES

*Subscription Rates*

English Edition—

1 Yr.—Rs. 12 00    3 Yrs.—Rs. 24 00

Indian languages—

1 Yr.—Rs. 10 00    3 Yrs.—Rs. 20 00

**SR**  
**SOVIET REVIEW**

A SOVIET PRESS DIGEST, WITH  
FIVE ISSUES A MONTH IN ENGLISH  
AND INDIAN LANGUAGES

*Subscription Rates*

English and Indian languages—

1 Yr.—Rs. 8 00    3 Yrs.—Rs. 14 00

**Youth**  
**FOR YOUTH**

ILLUSTRATED EIGHT-PAGE WEEKLY  
IN ENGLISH AND HINDI. ALL  
ABOUT SOVIET YOUTH FOR INDIAN  
YOUTH

*Subscription Rates*

English and Hindi edition each—

1 Yr.—Rs. 6 00    3 Yrs.—Rs. 14 00

**Sputnik**  
*Junior*

PROFUSELY ILLUSTRATED MONTHLY  
FOR INDIAN CHILDREN  
IN ENGLISH AND HINDI ONLY

*Subscription Rates*

English and Hindi edition each—

1 Yr.—Rs. 9 00    3 Yrs.—Rs. 20 00

*Soviet*  
**PANORAMA**

A FORTNIGHTLY PICTORIAL REVIEW  
OF SOVIET LIFE IN ENGLISH AND  
HINDI

*Subscription Rates*

English and Hindi edition each—

1 Yr.—Rs. 12 00    3 Yrs.—Rs. 30 00

PLEASE SEND YOUR SUBSCRIPTION/S DIRECTLY BY M.O./CROSSED POSTAL  
ORDER/S/CROSSED BANK DRAFT MADE OUT IN FAVOUR OF  
**SOVIET LAND OFFICE, 25, SARAKHANDA ROAD, NEW DELHI-1**



## TWO GREAT YEARS

### STORY OF PUNJAB'S DEVELOPMENT 1980-82

#### BIG BOOST TO PLANNING

- Forty eight per cent increase in the annual plan size from Rs 260 crores in 1979-80 to Rs 385 crores in 1982-83
- Per capita income touched a new high of Rs 3000 Per annum in 1981-82 as against Rs 2664 in 1980-81

#### SANCTIONS OF LONG PENDING PROJECTS OBTAINED

- Rs 500 crores gigantic Thein Dam (4x120 MW each) cleared by the Prime Minister. Work taken up on war footing
- Over 15 year old Ravi Beas dispute settled. 4.22 MAF share allotted to Punjab against 3.50 MAF given in earlier accord. Punjab will also get Rajasthan's share of 0.6 MAF for an indefinite period
- Rs 280 crore Ropar Thermal Plant (2x210 MW) cleared construction activities in full swing
- Work on India's first Nucleus Industrial Project at Sri Gindwal Sahib going on speedily
- Amritsar-Birmingham linked by Air India Flight Vayudoot service from Delhi to Ludhiana started

#### TIME BOUND IMPLEMENTATION OF THE NEW 20 POINT PROGRAMME

- An amount of Rs 443 crores earmarked during 1982-83 against Rs 280 crores and Rs 206 crores spent during 1981-82 and 1980-81 respectively
- A separate department of Economic Co-ordination and 20 point programme set up to ensure speedy and time-bound implementation of various components of the programme

#### BREAKTHROUGH IN INDUSTRIALIZATION

- All time high number of 46 new large and medium units. 20106 small scale units and 1242 large unit. With an investment of Rs 185.74 crores came into production generating employment for 1,52,518 persons
- Udyog Sahayak -- single window service for entrepreneurs started

#### TOP PRIORITY FOR POWER GENERATION

- Sharan Renovation and Extension projects of 52 MW commenced
- commissioning schedules of on going projects advanced by six months
- New Department of Science and Technology set up to explore possibilities of more energy

#### NEW HORIZONS IN AGRICULTURE

- Foodgrains Production increased from 119.08 lakh tonnes in 1979-80 to 127.40 lakh tonnes in 1981-83
- World record set in reclaiming 87,000 hectares of land. Rs 464.42 crores short term and Rs 76 crore long term agricultural loans granted

#### WELFARE OF WEAKER SECTIONS

- Unique State wide economic survey conducted identifying 6.24 lakh families. Rs 50 crores in loans disbursed to 1.11 lakh such families for income generating schemes
- 20,000 houses constructed for landless agricultural workers in the villages

#### FAMILY WELFARE

- Punjab topped in the country in National the Family Welfare Programme by achieving 262 Per cent L.U.D. Targets. Sterilization achievement 316 percent

Inserted by D.P.R., Punjab



Accession Number.

83427

Date 11.2.57

## ۵۰ روپے کی خصوصی رعایت

★ پندرہ روزہ چنگاری ایک ایسا رسالہ ہے جسے خاص و عام دونوں طبقوں میں مقبولیت حاصل ہے۔ اس کے ایک شمارہ کی قیمت ۲ روپے اور زبر سالانہ ۲۵ روپے ہے۔

★ راجندر سنگھ بیدی نمبر کی قیمت ۶۵ روپے ہے۔

★ سعادت حسن منٹو (ایک نفسیاتی تجزیہ) کی قیمت ۳۰ روپے ہے۔

★ لوکاچ اور مارکسی تنقید مصنف اصغر علی انجینئر، کی قیمت ۳۰ روپے ہے چنگاری، منٹو، بیدی اور لوکاچ کی مجموعی قیمت ۱۷۰ روپے ہوتی ہے اگر آپ ہمیں ۱۲۰ روپے ارسال کر دیں تو بیدی نمبر، منٹو اور لوکاچ آپ کو بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک بھیج دیا جائے گا اور ایک سال کے لیے چنگاری آپ کے نام جاری کر دیا جائے گا۔

اور یہ، تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ

★ اگر آپ پندرہ روزہ چنگاری یا ماہنامہ عصری آگہی کے سالانہ خریدار ہیں تو آپ کو ہر کتاب کی خریداری پر پندرہ سے بیس فیصد کمیشن دیا جائے گا چاہے آپ ہمارے ادارے کی کتاب خریدیں یا ہمارے توسط سے کسی دوسرے ادارے کی کتاب۔

عصری آگہی پبلی کیشنز، ۱۳۱۰/۳ - رام نگر، شاہدرہ دہلی ۳۲

